

کتاب الملال



# دراسات اوروبیة

دكتور لويس عوض

سلسلة  
ثقافية  
شهریة





# كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد مبراهيم الدين

رئيس التحرير: رعباء النقاش

العدد ٢٤٠ ذو القعدة ١٣٩٠ - يناير ١٩٧١

No. 240 — Janvier 1971

مركز الإدارة

دار الهلال

تليفون : .

قيمة الاشتراك الـ

العربية المتحدة وبلاد

١٠٠ قرش صاغ - فـ

أمريكية أو ٤٠ شـ

الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة

والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل أو

بشيك مصرفي قابل للصرف في (ج.ع.م) - والأسعار

الموضحة أعلاه بالبريد العادي - وتضاف رسوم البريد

الجوى والمسجل عند الطلب على الأسعار المحددة . .

# كتاب الهدى



مفصلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغسلاف بریشه  
لاهنان حلمى التونى

دکتور نویس عوض

# دراسات اولیة

دار الفیضان



## رحلة في الماضي والحاضر

ميشيل بيتور

حديثي اليوم عن زميل في القلم جاءنا من بعيد ليقضي بيننا عشرة أيام ثم عاد الى بلاده ، وهذا هو الكاتب الفرنسي الكبير ميشيل بيتور الذي يعد بحق في بلاده وفي العالم اجمع قطبا من اقطاب الرواية الجديدة ، بل وما بعد الجديدة . ولن أتحدث عنه اليوم حديث الناقد ولكن حديث الانسان عن الانسان .

فقد جاءنا ميشيل بيتور مجيء الانسان الذي يبحث عن شيء ضاع منه في الماضي السحيق ، ضاع منه منذ تسعة عشر عاما . جاء يبحث عن قطع من نفسه تركها هنا حين غادرنا في ١٩٥١ وعن قطع منا أخذها معه الى بلاده بعد عامين من الإقامة بيننا . فقد جاءنا ميشيل بيتور عام ١٩٥٠ مدرسا للغة الفرنسية في مدرسة المنيا الثانوية ، شابا في الرابعة والعشرين من عمره ( فقد ولد في يناير ١٩٢٦ ) ، حديث التخرج في جامعة باريس . وقد فهمت منه أنه كان أحد أعضاء فوج من المدرسين الفرنسيين استقدمهم طه حسين أيام أن كان وزيرا للمعارف لتدريس هذه اللغة في المدارس الثانوية . وحين تركنا مضى الى جامعة مانشستر ليدرس فيها حيناً ، ومن بعد ذلك درس في اليونان وفي الولايات المتحدة آنا في كلية برين مور ، وآنا في فيرمونت وآنا في جامعة بفالو وآنا في جامعة تورث ويستون



وشيكاغو . وهو الآن أستاذ يحاضر في النقد والادب في كلية الدراسات الحرة الجديدة التي أنشأوها مؤخرا داخل أكاديمية الادب بباريس ، نتيجة لاضطرابات الطلبة في مايو ١٩٦٨ ودعوتهم الى اصلاح التعليم الجامعى فى فرنسا .  
فميشيل بيتور كما ترى ، رغم أنه علم من أعلام الرواية المعاصرة، معلم أيضا ومعلم عتيق . وهو الآن فى سن الثالثة والأربعين قد بلغ قمة المجد الأدبى ، ومع ذلك فهو سعيد بأن ينسب الى هذه المهنة الجليلة . وهو حين غادرنا فى الخامسة والعشرين من عمره لم يكن أحد يعلم أن ذلك الشاب الخجول المتواضع مقدر له أن يترك بصماته على الادب الفرنسى الحديث . ولكن شابا كان يقضى ليلاته وأيامه فى المنيا لحل طلاسم رواية جيمس جويس الشامخة « فينيغانزويك » ، حيث لا يوجد سطران لهما معنى مفهوم أو نحو مفهوم أو صرف مفهوم ( ومع ذلك فكل شىء فى هذه الملحمة المفمفمة المهمة المتممة بسجع الكهان أو ما يشبه له مفرى مستور مفهوم ) ، كان خليقا بأن يعد نفسه لشيء عظيم . ولقد ذكر لى أن زملاءه المصريين من مدرسى اللغة الانجليزية فى مدرسة المنيا الثانوية كانوا كلما القوا نظرة على قراءاته الغريبة فى أحاجى جيمس جويس ، يظنون بعقله الظنون ، ومع ذلك فقد كان سعيدا بهم أكثر مما كان سعيدا بزملائه فى جامعة مانشستر ، ان كنت قد احسنت فهم كلامه . وحين غادر ميشيل بيتور المنيا سرعان مابدا اقتحاماته فى عالم الرواية الجديدة ، فصدرت له فى ١٩٥٤ رواية « رحلة من ميلانو » ، ثم صدرت له فى ١٩٥٦ رواية « استخدام الزمن » ، ثم صدرت له فى ١٩٥٧ رواية « تغير القلب » واسمها الاصلى « التعديل » ، وقد حصل بها على جائزة رينودو . وفى ١٩٥٨ صدر له كتاب « روح المكان » حرفيا « عبقرية المكان » وهو طائفة



من المقالات في النقد ، ثم صدرت له في ١٩٦٠ رواية « الدرجات » ، ثم بعد ذلك رواية « المتحرك » ، وبالإضافة الى ذلك كتابه « الرواية كبحت » وكتابته « مقالات في المحدثين » وهو طائفة من الدراسات في النقد والادب ضمن مجموعته النقدية المعروفة باسم « ريبورتوار » ، وكل هذه الاعمال مترجمة الى الانجليزية وسواها من اللغات .

وقد احتفل به أدباء مصر وفنانوها احتفالا يليق بهم وبه في آن واحد ، في عدد من اللقاءات بدانها في جريدة « الاهرام » في الاسبوع الماضي . التقينا به على غداء خفيف في كافتيريا « الاهرام » ، توفيق الحكيم وحسين فوزي ويوسف ادريس ولطفى الخولى وصلاح طاهر والناقد الشاب مصطفى ابراهيم وأنا ، وكان في صحبة مسيو مارفان مستشار فرنسا الثقافى بمصر . وعلى الفداء فوجئنا بميشيل بيتور يعرب عن رغبته في أن يزور المنيا ليجدد الذكريات بعد كل هذه الاعوام العشرين . قال توفيق الحكيم : لاسباب عاطفية طبعاً . واحمر وجه بيتور خجلاً ، فالمثقفون الاوروبيون يخجلون دائماً من حالة التلبس بالعاطفية ، فخف لنجدته صاحبه مارفان قائلاً في دعابة خبيثة : بل لاسباب ميتولوجية ، أى أسطورية ، كأنما أراد أن يثبت التهمة عليه بلباقة أهل الدبلوماسية ، بمعنى أن المنيا قد غدت أسطورة جميلة في عقله وقلبه وخياله . وضحكنا . وازدرد ميشيل بيتور هذا التعبير بالعاطفية . قلت لائق الموقف : سأسافر معك فأنا مثلك منياوى ومعتز بهذا النسب .

وتواعدنا على اللقاء في السابعة صباحاً في « فندق النيل » حتى نستطيع أن نقوم برحلتنا الى المنيا ونعود قبيل السادسة مساء بسبب كثرة ارتباطاتنا في القاهرة . وقد كان . وانطلقت بنا السيارة في الموعد المحدد وكان معنا



وجيه من وجهاء المنيا بينه وبين ميشيل بيتور صداقة حميمة منذ تلك الايام البعيدة . كذلك عدنا فى الموعد المحدد وتم كل شىء طبقا للخطة الموضوعة . وكنت أتأمل وجه بيتور وهو يتعرف على ذكرياته وأحس بخلجات نفسه والملح سعادته الدافقة الهادئة معا ونحن نمشى بين أشجار كورنيش النيل الجميل نرنو الى مائه الخالد تحت المقطم الخالد على يسارنا ونتأمل على يميننا مبنى الطيران ونادى أسبورتنج ووابور النور والمياه : كل شىء باق على حاله . المدينة جميلة ونظيفة كما كانت جميلة ونظيفة . وخيل الى أن ميشيل بيتور كان ينتظر أن تخرج له النرياد وحوار الماء من شط النيل وتمشط شعرها على الكورنيش فوق الارائك الرخامية ، وبدأ فى ضياء عينيه أنها كانت تظهر له فى القديم . وفهمت لماذا كتب بيتور كتابه عن « روح المكان » أو « عبقرية المكان » ، فكل مكان روح أو عبقرية تتجسد فى أصحابه وتخاطبهم بأصوات داخلية أينما كانوا وأخيرا بلغنا بيت القصيد ، وهو مدرسة المنيا الثانوية . واستقبلنا ناظرها ، الربى الفاضل سيد أحمد بخارى ، وأردت أن أعرفه بنفسى ، فوجدته يعرفنى من كلية الاداب التى تخرج فيها عام ١٩٦١ ، وحين قدمت اليه ميشيل بيتور وأوجزت له الغرض من هذه الزيارة احتفى به أعظم حفاوة وعرفه بمن كان على مقربة من زملائه أعضاء هيئة التدريس . والحق أن مشاعرى كانت لا تقل انفعالا عن مشاعر بيتور . فانا لم ادخل منذ ١٩٣١ ، هذه المدرسة التى تعلمت فيها خمس سنوات أى منذ حصولى على البكالوريا ( الثانوية العامة ) ، أى منذ ثمان وثلاثين سنة . ومع ذلك فقد وجدتني أتجول فى صحنونها وفصولها وفنائها وكأنى لم أتركها الا بالأمس . وكنا متفقين على أن هذه الزيارة لن تكون زيارة الا اذا



دخلنا فصلين ، حصة تدرس فيها اللغة الفرنسية ليرى ميشيل بيتور كيف آلت أمور الفرنسية منذ أن كان في المدرسة مدرسا ، وحصة تدرس فيها اللغة الانجليزية لارى كيف آلت أمور الانجليزية منذ أن كنت في المدرسة تلميذا . وقد كان . بدانا بحصة اللغة الفرنسية : وسمعنا ذلك الحوار الغريب بين المدرس وتلاميذه في صورة س و ج حول أحمد وفاطمة وكيف يطل أحدهما من الشباك ، وماذا يرى حين يطل من الشباك وماذا يقول أحدهما للآخر ، أو شيئا من هذا القبيل . وكان المدرس كفوا وكان التلاميذ أكفاء ولكن الدرس كان سقيما ، كان امتهاننا لعقلية فتيه في السادسة عشرة أو نحوها . همس ميشيل بيتور في أذنى : خسارة . نفس كتاب المطالعة الذى كان مقررا أيامى ونفس الطريقة السياذجة التى تفرض باسم البيداجوجيا على المدرسين والتلاميذ في تعليم اللغات بالموضوع الساذج والاسئلة الساذجة والاجوبة الساذجة . وهمست في أذن ميشيل بيتور : كنا في أيامى نحفظ قواعد النحو وتصريفات الافعال التى تستعمل في أرقى الاساليب وكنا نحفظ عن ظهر قلب بعض حكايات لافونتين شعرا ونقرأ رواية لالفونس دوديه نثرا . وفي فصل اللغة الانجليزية تكررت التجربة بحدا فورها . كان الاولاد يقرءون صيغة مبسطة مختصرة ساذجة لرواية ساذجة اسمها « لورنادون » . المعلم والتلميذ في حالة دائمة من السؤوال والجواب . الاول يسأل ليتأكد أن أبناءه فهموا ما قرءوا والثانى يجيب ليثبت أنه ولد شاطر . المدرس : لماذا كانت لورنا دون حزينه ؟ التلميذ : لأنها كانت وحيدة بين جماعة الدون . المدرس : ولماذا أيضا كانت حزينه ؟ تلميذ آخر : لان الدون كانوا قساة . المدرس : ولماذا أيضا كانت حزينه ؟ تلميذ ثالث : لانهم كانوا يتجسسون عليها الخ ، أو شيء



من هذا القبيل . وكان المدرس كفوًا وكان التلاميذ أكفاء ، ولكن المدرس كان سقيما ، كان امتهانا لعقلية فنية في السادسة عشرة أو نحوها ، بينهم وبين الجامعة خمسة شهور . وهمست في أذن بيتور : خسارة . كنا في أيامي ندرس للبكالوريا مسرحية «العاصفة» لشكسبير ومسرحية «ابراهيم لينكولن» لجون درينكووتر ورواية «الدرجات التسع والثلاثون» لجون بكن ، في نصوصها الاصلية .

وفكرت أن نفيد ونستفيد : أن أفتح باب الاسئلة ليوحيها التلاميذ الى ميشيل بيتور ، فيستفيدوا من اجابته ونستفيد نحن أن نتمكن من الحكم على مستوى التلاميذ ومن معرفة ما يؤرقهم من نوع أسئلتهم . ووجدت أن اللغة قد تكون حائلا دون الانتفاع من هذه التجربة على أكمل وجه ، لان مجموع المفردات التي كان يتراشقها المدرس وتلاميذه سواء في الفصل الفرنسي أو في الفصل الانجليزي لم تكن تتجاوز عشرين كلمة . وخيل الى أن عجز التلاميذ في اللغة قد يمنعهم من التقدم الى الاسئلة الجادة . فاستأذنت حضرة الناظر في أن يأذن للتلاميذ في طرح مايروونه من الاسئلة على ميشيل بيتور بالعربية على أن أقوم أنا بدور المترجم بينهم وبينه ، ففضل وأذن .

وهنا كانت المفاجأة . سأل تلميذ ، لو حدث أن غزت اسرائيل لبنان ، فهل يعتقد مسيو بيتور ، أن فرنسا ستدخل عسكريا للدفاع عن لبنان ؟ وأجاب بيتور : في تصوري لا أعتقد أن هذا سيحدث فالأرجح أن تدخل ما سيحدث من جانب الأمم المتحدة لحل المشكلة . وسأل تلميذ آخر : هل المناصر لمصر في فرنسا هو ديغول أو الشعب الفرنسي ؟ أجاب بيتور : كلاهما ، ولكن ديغول بصفة أساسية . وسأله تلميذ ثالث : لو مات ديغول هل ينتظر أن تتغير سياسة فرنسا نحو مصر ؟ أجاب بيتور :



ديجول يمثل اتجاهها له منطقته وانصاره في السياسة الفرنسية ، ولكن لو مات ديجول فلا يبعد أن تتغير السياسة الحالية . وسأل تلميذ رابع ، أزمة الفرنك الفرنسي أضعفت فرنسا ، فهل ستستطيع مقاومة الضغط الأمريكي والاستمرار في تأييد مصر ؟ وأجاب بيتور : لحسن الحظ ان أمريكا نفسها في أزمة بسبب فيتنام وهذه الأزمة تضعفها وتجعلها غير قادرة على ممارسة الضغط الكافي على فرنسا ، فالأمور تسوى نفسها بنفسها كما ترى . وسأل تلميذ خامس : هل هناك عوامل مشتركة في حركات الشباب في فرنسا ومصر ؟ أجاب بيتور : حركات الشباب موجودة في كل العالم وليس في فرنسا ومصر فقط . هي موجودة في الاتحاد السوفيتي ودول الكتلة الشرقية كما هي موجودة في الولايات المتحدة ودول أوروبا الغربية . وهي تتخذ أشكالا مختلفة في كل بلد ، ولكن لها بعض العوامل المشتركة ، وأهمها في نظري خيبة أمل الشباب في النظم التي تدار بها الأمور في السياسة والتعليم والاقتصاد الخ . فالشباب في كل بلاد العالم قد نما وتفتح عقليا ونفسيا بسبب الراديو والتلفزيون وفتوحات العلم واقترب المسافات بين الشعوب بالطيران وغير الطيران أكثر مما كان ينمو ويتفتح شباب الجيل الماضي ، والانظمة الحالية ربما كانت مرضية وافية بحاجات الجيل الماضي ، ولكنها لم تعد مرضية ولا وافية بحاجات هذا الجيل . ومن هنا نرى الشباب يثور عليها ويطالب بتغييرها .

ويبدو أن هذا الكلام أثار أشجان المربي الفاضل ناظر المدرسة فطرح على بيتور هذا السؤال : نرى أن تلاميذ اليوم أقل انصياعا لتنفيذ أوامر مدرسيهم من تلاميذ الماضي ، فما سبب ذلك ؟ وابتسم بيتور فقد كان هذا السؤال وجها واحدا من وجوه مشكلة الشباب التي سبق



طرحها ، الوجه التربوى . كرر بيتور : لان ثقة الشباب  
اهتزت فى قداسة النظم المعمول بها فى البيت والشارع  
والمدرسة والدولة . وحين تتغير هذه النظم بما يتمشى مع  
التفتح الباكر للشباب فستجد تلاميذك مطيعين لمدرسيهم  
وكان لابد من الانصراف فزرنا مكتبة المدرسة على عجل  
وتهيأنا للرحيل . وبعد انصرافنا قال لى ميشيل بيتور:  
الناظر يسأل : لماذا نرى تلاميذ هذا الجيل اقل طاعة  
لتوجيهات مدرسيهم وآبائهم من تلاميذ جيله . والاجابة  
على هذا السؤال ليست بعيدة . انها فى مدرسته . لقد  
التقيت اليوم بنحو مائة طالب فى الحصتين الفرنسية  
والانجليزية وكلهم بين الخامسة عشرة والسادسة عشرة ،  
وسمعت منهم أسئلة عميقة وذكية وخطيرة فى السياسة  
الدولية وفى اضطرابات شباب العالم ، أسئلة ينتظرها المرء  
من صحفيين محترفين متمرسين ولا ينتظرها من تلاميذ  
الثانوية العامة فى مدرسة نائية وسط الريف المصرى كمدرسة  
المنيا ، بعيدة عن نبض الفواصم الكبرى . ان هؤلاء الفتية  
يتابعون كل مايجرى فى أنحاء العالم باهتمام عميق ويفكرون  
فيه . انهم لم يعودوا فى عزلة كالأجيال السابقة . لقد  
انهارت أمامهم الحواجز بين البشر وبين المدنيات . لقد  
لمست بنفسى من الاسئلة الكثيرة التى أمطرونى بها ، أنى  
لست بأزاء طالب واحد متفوق أو طالبين أو ثلاثة ، ممن  
تعرضهم المدارس عادة أمام الزوار والمفتشين فى أمثال هذه  
المناسبات . لقد لمست بنفسى أنى أمام متوسط عام فوق  
العادى . لم يكن التلاميذ الذين علمتهم منذ تسعة عشر  
عاما هكذا متفتحن الملكات مشغولين بقضايا العالم . ومع  
ذلك فكتاب المطالعة الفرنسية الذى يستعملونه الان هو  
نفس كتاب المطالعة الذى كان مقررا على التلاميذ منذ  
عشرين عاما ، نفس الكتاب الذى كان مفروضا على أن



أستعمله ، أو هو. كتاب شديد الشبه به جدا . كتاب بدائي  
ساذج لا يخرج عن حكاية فاطمة التي تطل من الشباك  
وأحمد الذي يتنزه في الحديقة ، ويفترض انحطاط مدارك  
التلاميذ وعدم قابليتهم للتعلم السريع . كذلك طريقة  
التدريس هي نفس طريقة التدريس: الحوار البدائي الساذج  
عن لورنا دون ولماذا هي حزينة . وكل ذلك يتم داخل إطار  
من عشرين كلمة ربما أضاع المدرس عليها أسبوعا كاملا أو  
أسبوعين . أن التلاميذ الذين يفكرون في ميزان القوى  
الدولية ، وفي مواقف الساسة والشعوب وفي اضطرابات  
شباب العالم ويناقشونك في مقالاتك كما فعل بعضهم أنضج  
من أن يعاملوا معاملة الصبية في سن العاشرة في تلقين اللغات  
الأجنبية وأنضج من أن يبددوا وقتهم وملكاتهم على شباك  
فاطمة وحديقة أحمد . أنا لا أعرف كيف تدرس يقيسة  
المواد عندكم ، ولكنى أرجو أن يكون مستواها كيفا وكما  
أعلى من هذا المستوى . لقد حدث تغير في شبابكم بسبب  
الإذاعة والتلفزيون والصحف والسكرت وبسبب ازدياد  
ترابطكم مع مشاكل العالم الخارجى ، ولكن يبدو أن رجال  
التربية عندكم لا يدركون ذلك ، أو يدركونه ويستهيئون  
بعواقبه . لقد استجذبت عندكم فجوة بين التلميذ والاستاذ  
تماما كما حدث في فرنسا . لقد كان لدينا في فرنسا قبل  
الحرب العالمية الثانية نظام ممتاز للتعليم ولا سيما التعليم  
الثانوى ، وكان هذا النظام أرقى من أى نظام مماثل له في  
أية دولة أخرى . ثم قامت الحرب وانتهت ، ومر جيل  
كامل ، ربما جيلان ، مرت ثلاثون سنة ، دون أن يتغير هذا  
النظام الذى كان صالحا لفرنسا فيما قبل الحرب ولم يعد  
صالحا لفرنسا اليوم ، لم يتغير هذا النظام لان رجال  
التربية والتعليم عندنا محافظون ، بل متخلفون ، لا يفهمون  
أن الدنيا تغيرت . لقد تغير المناخ الثقافى المحيط بالشباب



في البيت والشارع والمسرح والمعرض وتغيرت كافة المؤثرات التي تكون عقليته فأنضجته قبل الاوان ، ومع ذلك فالتعليم الرسمي لم يتغير حتى ظهر قلق الشباب واحتجاجة على أنظمة التعليم في مايو ١٩٦٨ . هذه اليقظة الباكرة قد استجذبت لديكم هنا ، ولا بد أن تواجهوها باصلاح التعليم . لا بد أن تعدلوا عن حكاية لورنا دون وشباك فاطمة وحديفة أحمد .

هذا صوت سمعته وأحييت أن أسمع لوزير التربية والتعليم من ناحية ولوزير التعليم العالي من ناحية أخرى . واعتقادي أن لوزيرى الثقافة والأرشاد نصيبا فيه . فالذى لم أقله لميشيل بيتور أن هذه الفجوة بين التلميذ وأستاذه قائمة أيضا في التعليم العالي عندنا وقد بلغت في بعض الاحايين مبلغ الجفوة . فحين يجد الطالب أن مستواه وملكاته فوق مايلقى اليه من علم وثقافة وقيم يهتز وجدانه بقلق عميق ، وحين يطول هذا القلق دون أن تمتد يد منقذة لانتشال ابنائنا من براثنه ، فهو اما متفجر في ألوان من الاحتجاج رغاء زاما صائر الى يأس فيه راحة التسليم والقبول لسلبيات الحياة . وهذا هو الضياع الذى نتحدث عنه كلما تحدثنا عن فئة كبيرة من شبابنا . فأدركوهم قبلما ينطفئ فيهم هذا السراج المقدس .



# الوجودية بلا مدح

## كير كجارد

« اما .. او .. هي العبارة التي بهما تفتح  
الابواب على مصاريحها فيتجلى أمامنا المثالي  
.. ويأله من مشهد مبرور . اما .. او .  
هي كلمة السر التي نجتاز بهما الى المطلق -  
تبارك الله تعالى : أجل ! اما .. او .. هي  
مفتاح الجنة » . « كلا .. و .. هي طريقنا  
الى الجحيم »

جاء ضيفنا العظيم جان بول سارتر وصاحبته الكبيرة  
سيمون دي بوفوار وزميلهما المعروف كلود لانزمان رئيس  
تحرير مجلة « العصور الحديثة » نزلوا القاهرة في ٢٥  
فبراير ١٩٦٧ ليقيموا ضيوفا على مصر وعلى مؤسسة  
« الاهرام » أسبوعين كاملين يتفقدون خلالها معالِم  
حضارتنا القديمة والحديثة . والحق أن زيارة سارتر لمصر  
قد تأخرت كثيرا ، لا أقصد أياما أو أسابيع ، بل أقصد  
سنوات وسنوات ، فقد جرت العادة بين عظماء الكتاب  
والفنانين أن يحجوا الى مصر وإلى اليونان وإلى روما في  
فترة باكورة من حياتهم لان هذه الرحلة جزء لا يتجزأ من  
تكوينهم الفكري والروحي . ولكن المهم أنه جاء أخيرا وليس  
أمامنا الا أن نتمنى له طيب الإقامة ويمن الترحال .  
فسارتر ، مهما اختلفنا معه في أركان فلسفته الوجودية،  
اسم كريم وعزيز لدى الاحرار في كل مكان . لان تاريخ  
حياته مرتبط سنة بعد سنة بجهاده من أجل الحرية



والانسان في كل مكان . فقد كان في طبيعة المناضلين في فرنسا من أجل الحرية والانسان أيام الاحتلال النازي . وكان مع صاحبه الكبيرة سيمون دي بوفوار في طبيعة المناضلين في الجزائر وكوبا من أجل الحرية والانسان ، ولم يبق الا أن نرجو لهما أن يستأنفا نضالهما الكريم العزيز من أجل الحرية والانسان بعد أن يقفا على جهادنا من أجل الحرية وعلى تضحياتنا من أجل الانسان .

ولن أقول لك أن سارتر ولد عام ١٩٠٥ وأنه حصل على الاجريجاسيون عام ١٩٢٩ وأنه اشتغل بالتدريس شاباً في ليسيه الهافر وفي ليسيه باستير عام ١٩٤١ ، وأنه أصدر روايته الشهيرة « الفثيان » في ١٩٣٨ وأنه كتب مسرحيته الشهيرة « الباب » وأتم أكبر أعماله وهو كتابه الفلسفي « الوجود والعدم » عام ١٩٤٣ ، ثم مسرحيته « الباب المغلق » في ١٩٤٤ ثم رواياته « سن التمييز » و « وقف التنفيذ » و « موت الروح » ابتداء من ١٩٤٥ وأن له من المسرحيات الشهيرة غير ما تقدم « موتى بلا قبور » (١٩٤٦) و « المومس الحفية » و « الايدي القذرة » ( ١٩٤٨ ) و « الشيطان والله » ( ١٩٥١ ) و « كين » ( ١٩٥٤ ) و « نكراسوف » ( ١٩٥٥ ) و « سجناء التونا » ( ١٩٦٠ ) و « الطرواديات » ( ١٩٦٥ ) ، وله من الدراسات عديد من المجلدات تحت عنوان « مواقف » غير دراسته عن « ديكارت » ( ١٩٤٦ ) و « الوجودية فلسفة انسانية » ( ١٩٤٦ ) وعن « جان جينيه » ( ١٩٥٢ ) وعن « نقد المنطق الجدلي » ( ١٩٦٠ ) وعن « الماركسية والوجودية » ( ١٩٦٣ ) وعن « فلوير » ( ١٩٦٦ ) الخ غير ترجمته الذاتية « الكلمات » ( ١٩٦٥ ) فهذه كلها أمور معروفة

وانما سأبدأ كلامي عن سارتر بتقديمه كفيلسوف أولاً وكأديب ثانياً . ذلك لان سارتر الفيلسوف قد ظلم في بلادنا



فلم يصلنا عنه ومنه الا ما كتبه أو ترجمه المتفلسفون بلفتهم العسيرة التي تشق على افهام القراء في حين أن أدبه جاءنا سائغا وممتعا يتنوقه الخاص والعام . سأبدأ بفلسفة سارتر لأنها المفتاح الحقيقي لأدبه ، ولأنه لأسبيل الى فهم أدبه فهما صحيحا الا بفهم فلسفته .

لقد اقترن اسم سارتر منذ ربع قرن أو يزيد بالفلسفة « الوجودية » التي وضع فيها كتابه الكبير الخطير « الوجود والعدم » عام ١٩٤٣ . اقترن اسمه بها حتى غدا كاهنها الأكبر وحسب الناس انه واضع هذه الفلسفة ومؤسسها وحقيقة الامر انه ليس الا حلقة كبيرة من حلقاتها ، أو لعله آخر حلقاتها في القرن العشرين مثل ما كان كيركجارد أول حلقاتها في القرن التاسع عشر . ولأسبيل الى فهم وجودية سارتر الا اذا عرفنا ما هي الوجودية أولا . وهأنذا احاول أن اشرح الوجودية - ما أمكنني ذلك - بلغة الادباء لا بلغة الفلاسفة ، أي بلغة لا مشقة فيها بقدر الامكان . وهذه هي الوجودية بلا دموع كما يقولون في لغة الانجليز . للوجودية قصة ، فكيف بدأت هذه القصة ؟

منذ نحو مائة وثلاثين عاما ، أي منذ ١٨٤٠ على وجهه التقريب ، أخذت تظهر في كوبنهاجن عاصمة الدنمارك سلسلة من الكتب بصورة شبه منتظمة تحمل أسماء مؤلفين كان من الواضح أنها أسماء مستعارة ومشتقة من اللاتينية ، هي فكتور ايرميتا (أي فكتور الراهب) ويوهانس دي سيلنتيو (أي يوحنا الصامت) ، وكونستنتين كونستانتينوس (أي ثابت الثابت) ويوهانس كليماكوس (أي يوحنا الصاعد) وانتي كليماكوس (أي علو الصاعد) ونيكولاس نوتابينا (أي نيكولا حاشية) . وكان بعض هؤلاء المؤلفين المزعومين يدخل في جدل مع بعضهم الآخر أو يعلق على كتاباته . ولكن سرعان ما عرف الناس أن مؤلف هذه



المحاورات كان رجلا واحدا هو كيركجارد .  
وكان كيركجارد شابا دنماركيا ولد لأسرة ثرية وكانت  
أكثر كتاباته تعالج أزمة الإنسان الروحية ولا سيما من  
حيث علاقته بالله وبالكنيسة .

غير أن اللغة الدنماركية القليلة الذيوع في أوروبا حالت  
دون معرفة الناس لأفكار كيركجارد حتى ترجمت أعماله  
كاملة إلى الألمانية في الربع الأول من القرن العشرين . ولم  
يلتفت الفرنسيون والانجليز ، والأمريكيون حقيقة إلى أهميته  
حتى الثلاثينات من هذا القرن وفي زمن الحرب العالمية  
الثانية . ولكن العالم لم يعرف حقيقة فلسفة كيركجارد إلا  
من خلال الفكر الألماني .

وقد كان من النقائص الغريبة أن كيركجارد كان يكره  
« الاساتذة » ويحتقرهم ويقول فيهم هجر القول ويخشى  
على فلسفته من أن تقع في أيديهم ، فقد كان كيركجارد يعبر  
عن نفسه دائما في قالب أدبي أقرب إلى الرواية والحوار  
والانطباعات الوجدانية منه إلى البناء المنطقي . وكان يسمى  
الاستاذ « يهوذا رقم ٢ » ويشبه تناوله لأعمال العظماء  
بأنها كالشاي المصنوع من نقيع قراطيس لفت فيها أوراق  
الشاي . ومع ذلك فقد كان من حظه أن يعرف العالم  
فلسفته عن طريق استاذين عظيمين هما الفيلسوف مارتن  
هايديجر ، الاستاذ بجامعة فرايبورج ، والفيلسوف كارل  
ياسبرز ، الاستاذ بجامعة هايدلبرج ، اللذين درساه واجتهدا  
فيه وجعلوا من « الوجودية » فلسفة مستقرة الأركان .

فماذا قال كيركجارد وماهو جوهر فلسفته الوجودية ؟  
ربما كانت أنسب نقطة للابتداء في شرح الوجودية كما  
وضح كيركجارد أساسها أن نقول أنها كانت أكبر ثورة  
على الديكارتية أو على فلسفة ديكارت . ولم يكن كيركجارد  
أول الثائرين من الفلاسفة على ديكارت ومنهجه العقلاني



فى الشك واليقين ، فقد سبقه الى ذلك كانط العظيم ، بل سبقه الى ذلك عامة اقطاب الفلسفة الالمانية الذين أسسوا الفلسفة المثالية أيام ازدهار الفكر الرومانسى فى أوروبا ، مثل هردير وشيلنج ، بين ١٨٠٠ و ١٨٥٠ على وجه التقريب ولكن كل هؤلاء الفلاسفة رغم ثورتهم على عقلانية ديكارت أى اعتماده على العقل فى اثبات كل شىء وفى نقض كل شىء وفى فهم كل شىء ، ساروا مسار ديكارت فى استخدام العقل والمنطق لاثبات فساد فلسفة ديكارت ، أى لاثبات أن العقل والمنطق لا يؤديان الى الحقيقة أو لا يؤديان بالضرورة الى الحقيقة . أما كيركجارد فقد انتهج منهجا آخر فى ثورته على العقلانية وعلى ديكارت ألا وهو منهج الشعور والتعبير الملهم لاثبات الحقيقة التى لا يمكن ادراكها إلا بالالهام ولأثبت أن الحقيقة لايمكن ادراكها إلا بالالهام . وفى رسالة كانط عن « نقد العقل النظرى » بذور هذا الموقف الكيركجاردى ، ولكن وقفة كانط من المعرفة ومن الحق ومن الحياة ومن الوجود كانت وقفة الفيلسوف المفكر المتأمل فى حين أن وقفة كيركجارد كانت وقفة الاديب الفنان الخالق الجياش بالشعور وبعبذاب الوجدان .

لقد اشتهر ديكارت فى تاريخ الفلسفة بعبارته الخطيرة المعروفة : « انا افكر اذن فأنا موجود » او *Cogitus ergo sum* كما يقال باللاتينية ، فأثبتت الوجود بالفكر وهو قول خطير لان معناه أن الاية الوحيدة على وجودنا هى اننا نفكر ، وبالتالي فكل مالا يفكر غير موجود . وقد كان فلاسفة المدرسة المثالية الالمانية وعامة المفكرين الرومانسيين فى أوروبا فى القرن التاسع عشر يقولون : « انا أشعر اذن فأنا موجود » ، وكان الشاعر الالمانى الرومانسى هاينى يسخر من ديكارت بقوله : « انا أقبل ، اذن فأنا موجود » فكأنهم بذلك ألفوا العقل كدليل للوجود وأحلوا

محله الشعور ، ولكنهم وقعوا مثل ديكارت في نفس الاشكال الفلسفى وهو أنه بناء على هذا الراى كل مالا يشعر غير موجود .

ولكن هذا الاشكال اشكال ظاهرى فقط لان الفكر الوجودى الالمانى من كيركجارد حتى هايديجر في حقيقته يميز بين شيئين أحدهما هو « مجرد الوجود » وهو ما يسميه هايديجر وسواه « دازاين » Dasein وبين « الوجود » Existenz بالمعنى الحقيقى او الحينوى . والفرق بين عقلانية ديكارت ووجودية كيركجارد هو فى فلسفة ديكارت قائمة على ان الماهية تسبق الوجود بينما فى فلسفة الوجوديين ان الوجود يسبق الماهية . فاذا اردت تبسيطا لهذا الكلام الصعب الذى الف المتفلسفون ان يتداولوه ، فتذكر تعريف ارسطو للانسان بأنه حيوان ناطق أى حيوان عاقل . فالمنطق او العقل او الفهم هو الصفة الجوهرية التى يتميز بها الانسان عن كل ما عداه من الكائنات وبغيرها لا يكون للانسان وجود . هذه الصفة الجوهرية التى يتميز بها أى شىء عما عداه هى ما يسميه الفلاسفة « الماهية » . وما دام ديكارت يقول ان الفكر دليل الوجود فهو يقرر كذلك ان الماهية تسبق الوجود والجديد الذى جاء به الوجوديون من كيركجارد الى ياسبرز الى هايديجر الى جابرييل مارسيل الى سارتر الى ألبير كامى هو اتفاقهم على أن الوجود يسبق الماهية . وسواء اكانت ماهية الانسان هى « الفكر » كما فى ديكارت أم « الواجب » كما فى كانط أم « الشعور » كما فى كيركجارد أم « الاختيار الحر » كما فى سارتر وكامى الخ . . . فالانسان موجود أولا ثم مفكر أو ملهم بالواجب أو شاعر أو حر ثانيا . هو موجود لا مجرد الوجود الفقير « الدازاين » الخالى من الماهية أو الخصيصة المميزة له عن بقية الكائنات ولكن



موجود وجودا خصباً متميزاً بماهية الفكر أو الواجب أو  
الشعور أو الحرية .

في هذا تكمن ثورة كيركجارد على ديكارت . الحياة عند  
ديكارت « مشكلة تحتاج الى حل » أما عند كيركجارد فهي  
« حقيقة تحتاج الى تجربة » أو واقع يحتاج الى « معاناة »  
لقد كان ديكارت شكاكاً بالعقل أما كيركجارد فقد كان شكاكاً  
بالشعور وقد بدأ ديكارت فلسفته العقلانية ببديهية خطيرة  
هي صحة العقل الانساني وسلامة المنطق الانساني كمقياس  
للمعرفة والاستنتاج والحكم ، ولما كان العقل أو المنطق  
متمثلاً أكمل ما يكون التمثيل في بديهيات الرياضيات وقوانينها  
لأنها المقابل الكوني الكلي المجرد لبديهيات العقل أو المنطق  
وقوانينه فإن شك ديكارت كان شكاً هادئاً بارداً يبحث عن  
الحقيقة ويرفض كل ما جافى العقل أو المنطق أو قوانين  
الرياضة دون أن يزلزل كيان الانسان ، فإن هو وفق الى  
الكشف عنها اطمأن اليها ووجد سلامه الابدي . أما منهج  
كيركجارد فلم تكن فيه بديهية الا الوجود نفسه ، وهو  
مبهم وغامض وقائم على التناقض ، ولم تكن فيه قوانين  
الا قوانين الوجود ، لا الوجود الاكبر الذي نسميه العالم  
الخارجي أو الكون أو الطبيعة ، ولكن الوجود في أبسط  
مظاهره ، الوجود الانساني بل الوجود الانساني الفردي ،  
وجود « الانا » فالانا هي الحقيقة المقررة الثابتة الوجود  
بمقولة الشعور لا بمقولة الفكر وهي سبيلنا الوحيد لاثبات  
وجود العالم الخارجي واثبات صحة الأشياء فما تشعر  
الانا بوجوده هو وحده الموجود وهذا الوجود الغامض المبهم  
له أيضاً قوانينه ولكنها كلها قوانين نفسية وجدائية شعورية  
فكل منا يولد وحده ولا يولد مع الآخرين ويموت وحده  
ولا يموت مع الآخرين ، ومهما قيل عن اشتراك الأحياء في  
ظاهرة الميلاد وفي ظاهرة الموت فالوجود الانساني في جوهره

وجود فردى شخصى وقوانينه فى جوهرها وجدائية شعورية باطنية وهى جميعا نابعة من احساس كل منا احساسا شخصيا بأنه خرج بال ميلاد من العدم وبأنه آيل بالموت الى العدم ، وفيما بين العدميين هو موجود فى الحياة ، وهذه القوانين عند كيركجارد هى « القلق » أو ما يسميه « انجست » Angst و « الهم » أو ما يسميه « سورجه » Sorge وانكار « العدم » السابق والعدم اللاحق Nichts وانكار « بوتين الحيااة » أو « الحيااة اليومية » Alltaeglichkeit هذه هى المقولات الجديدة التى جاء بها هذا المعبذ العظيم كيركجارد ، كلها شعور فى شعور ولا مكان فيها لعقل ولا عقلانية ، ايماننا بالله ليس بالعقل ولكن بالشعور وتجديفنا بالله ليس بالعقل ولكن بالشعور .

وكما ثار كيركجارد على أرسطو ومنطقه التصورى وعلى ديكارت ومنهجه العقلانى ثار أيضا على هيغل ومنطقه الجدلى . ففى هيغل أن الحياة والوجود نفسه قائم على النقائض وليس على الوحدة أو الهوية كما يقول أرسطو وبالتالي فان قوانين المنطق وسبلنا الى المعرفة والحكم قائمة أيضا على النقائض وليس على الوحدة أو الهوية . كل شئ فى الكون « موضوع » يخرج منه نقيضه الذى يسميه هيغل « نقيض الموضوع » ثم يلتقى الموضوع ونقيض الموضوع ويندمجان ويتفاعلان ويخرج منهما شئ ثالث أعلى منهما هو « مركب الموضوع » الذى به يحل التناقض فى الخليفة وبه يتحقق التقدم فى الوجود ، لان مركب الموضوع نفسه يصبح موضوعا يخرج بالضرورة منه نقيضه ثم يتداخل الموضوع ونقيضه فى مركب موضوع جديد ، وهكذا دواليك سلسلة لا تنتهى فى الدورة الجدلية أو الدورة الديالكتية كما يسمونها حتى تستتم الدائرة العظمى المتضمنة لكل الدوائر فى نهاية الزمن أو فى الابدية .



بعض هذه عند كيركجارد سقالات فكرية وهمية بناها  
الإنسان بالعقل والمنطق ليفسر بها وجوده وصفاته ومصيره  
وجود الكون وصفاته ومصيره . وعند كيركجارد أن نظرية  
هيجل القائلة بحل نقائص الحياة والوجود عن طريق تصالح  
ماهو جوهرى فى هذه النقائص بموجب قانون حتمى يفترض  
ضرورة ظهور مركب الموضوع نتيجة لتصالح النقيضين  
نظرية تقوم على التفاؤل الزائف ، لأن نقائص الحياة عند  
كيركجارد لا حل لها . والإنسان دائما مصلوب بين العدمين  
الكبيرين على صليب « الانجست » أو « القلق »  
و « السورجه » أو « الهم » والسأم الناجم عن « روتين  
الحياة » وكل هذه المقولات المتشائمة أجملها كيركجارد تحت  
اسم واحد هو « اليأس » .

الوجود عند كيركجارد اذن دراما هائلة متجددة دائما  
أبدا ، بنيت على صراع الأضداد أو صراع الشر والخير اذا  
أردنا أن نستخدم لفة الاخلاق أو صراع الإنسان مع الله  
اذا أردنا أن نستخدم لفة الصوفية . هذا الفيلسوف الدينى  
الكبير كان يعذبه طول حياته احساس عميق بالخطيئة  
وبفساد الجبلة البشرية ، فهو من هذه الزاوية يشبه مارتن  
لوثر مؤسس البروتستانتية الذى أجمل رأيه فى فساد  
الإنسان فسادا أصيلا ملازما بقوله ان الخطيئة الاولى ،  
خطيئة أبينا ادم وامنا حواء ، لم تمنح ولا سبيل الى محوها  
لأنها كشعر اللحية نحلقها كل يوم فتنمو كل يوم . ومثل  
لوثر أيضا مجد كيركجارد الخطيئة ومجد الإنسان وعاء  
الخطيئة تمجيذا عظيما لأنه اعتبر ان الخطيئة هى الشرط  
الأول للخلاص والاعداد الأكبر للرضوان . فكما انه يرى  
أن الشك مبدا اليقين ولا ايمان عنده باى معنى حقيقى  
الا بعد شك وتجديف على طريقة الصوفية المعبدين ،  
فكذلك لا خلاص هناك بغير خطيئة يخلص الله منها

الإنسان ويفيء عليه بالغفران والرضوان وهكذا قضى هذا  
الفيلسوف الكبير حياته يتأرجح بين الشك والإيمان وبين  
اليأس والأمل وبين التجديف والقبول . هذا العذاب  
المديد فى نفس كيركجارد كان كما أوضح الاستاذ المفكر  
دوجيرو أشبه شىء بعذاب باسكال حيث تصارعت  
المسادة والروح والمحسود واللا محسود واليأس  
والرجاء والوقتى والابدى فى نفس هذا الفيلسوف  
المعذب . واذا كان مارتن لوتر قد وجد مخرجا فى هذه  
الصراعات المدمرة فى العمل على اصلاح الكنيسة والدعوة  
للاصلاح الدينى ، فان باسكال وكيركجارد بطريقة اعنف  
ظلا نهبا لهذه المتناقضات طيلة حياتهما .

أما مصدر « الانجست » أو « القلق » الانسانى فهو عند  
كيركجارد غربة الانسان عن الله أو عزلة الروح الموحشة  
عن الله ، وكلما ازدادت هذه الغربة مدى وعمقا وازدادت  
هذه العزلة وحشة بالخطيئة ، ازداد « اليأس » كما وكيفا  
وما كتابات كيركجارد فى صميمها الا دراسات فى اليأس  
والوانه وطبقاته فكأنما هى جولة مديدة فى طبقات الجحيم  
ورغم كل هذا فكيركجارد ليس معتما عتمة بلا أمل فى  
بصيص من نور ، فالنور عنده يتبلج كلما أدلهم الظلام قبلغ  
مداه والله يتجلى للنفس اليائسة فى أحلك لحظات اليأس  
وفى أسفل دركات الخطيئة فينتشلها ويفمرها بنعمته  
ورضوانه . اليأس الذى يعرف أنه يائس له طب عند الله  
وعلاج . وهكذا الخطيئة التى تعرف أنها خطيئة . شىء  
واحد لا طب له ولا علاج عند كيركجارد ، ولا رجاء فى خلاص  
منه أو غفران له أو رضوان عليه . وهذا هو اليأس الذى  
لا يعرف أنه يائس والخطيئة التى لا تدرك أنها خطيئة .  
أما عند هايديجر ، فمصدر « الانجست » أو « القلق »  
الملازم للوجود الانسانى ليس انفصال روح الانسان عن



روح الله واغترابها عن منبعها الى حين اثناء وجودها في المادة أو في الجسد برهة حتى تعود الى وحدتها مع الله بل هو وجود الانسان بالميلاد بين العدمين العظيمين ، عدم ما قبل الخلق وعدم ما بعد الموت . ولا شك أن هذه الزاوية الهايديجرية في النظر الى « القلق » الملازم للوجود الانساني تفضي الى نتائج غير النتائج التي انتهى اليها كيركجارد . باختصار : لقد كانت وجودية كيركجارد في أساسها

رفضاً لمثالية هيغل الجدلية في أساسها ، وقد خصص كيركجارد جزءاً كبيراً من كتاباته للرد على هيغل وعقلانيته الباردة المتفائلة . قبل كيركجارد من هيغل فكرة تصارع الاضداد « الموضوع وتقيض الموضوع » ولكنه رفض من هيغل فكرة تصالح الاضداد أو تصالح الموضوع وتقيض الموضوع فيما يسميه مركب الموضوع . ومن هنا جاءت نظريته الخطيرة : لا مناص من الاختيار . لا خلاص الا باختيار أحد النقيضين . أما قبول النقيضين وتوهم تصالح الاضداد فهو أقصر طريق الى الجحيم . كذلك كان هيغل يرى أن فكرة وجود قوة أو طاقة أو عاطفة باطنية مضمرة لا تعبر عن نفسها أو تترجم نفسها الى فعل أو شيء ، مجرد خرافة زومانتيكية . بعبارة أخرى ليس في الحياة أو في الكون شيء اسمه وجود باطني أو طاقة مكنونة أو إمكانية مضمرة ، فكل فكرة أو قوة في الكون والحياة معلنة ومسقطّة ومترجمة من الداخل الى الخارج ومحققة في هيئة فعل أو شيء . وما ليس محققاً في الخارج لا وجود له عند هيغل . ومن هنا جاء رأي هيغل بأن كل ماهو واقع منطقي وكل ماهو منطقي واقع ، وهي فلسفة متفائلة تفاؤلية ليس بعده تفاؤل ، وهي فلسفة تجعلنا ننظر حتى الى الشر القائم في الحياة ونفلسفه ونبرره ونقبله على أنه من منطق الحياة والوجود . وهي أيضاً فلسفة تنكر أي طاقة

باطنية أو شعور وجداني غامض محجب داخل أغوار النفس البشرية أو أية تجربة أو معرفة لدنية أو حدس أو الهام أو هاجس أو هائف لا يمكن التعبير عنه ولا يمكن ترجمته أو نقله الى الغير . بعبارة أخرى ليس في الحياة أو في الوجود الغاز أو احاج أو قيم لا يمكن استكشافها بالعقل أو اثباتها بالمنطق . ومعنى هذا انه ليست هناك قيم دينية أو قيم أخلاقية الا ما يخضع للعقل البارد والمنطق الجدلى ، ومعنى هذا انتفاء ذلك المركب السحري الذى نسميه الخيال ، وما دام الكون ليس له باطن مستور اذن فليست في الوجود أسرار أو الغاز . بل ان تصالح الاضداد أو النقائص نفسه يلقى ما في الكون من تناقض وما في الحياة من دراما وتآزم . والوعى بهذه النقائص عند هيجل يجعل الانسان يقبل النقيضين معا ويخرج الانسان من ورطة الاختيار بقبول النقائص والاضداد : - بقبول الحياة والموت والخير والشر والخطيئة والتكفير . الخ - حتى الشر نفسه لا وجود له عند هيجل لان الشر عنده دائما يختفى أو يصيبه تحول نتيجة للوعى بالخير . الكون عند هيجل قائم على الانسجام الشامل لانه قائم على نظام تحكمه هذه الدورة الجدلية التى تبلغ دائما نقطتها العليا لا فى تصارع الاضداد ولكن فى تصالح الاضداد .

كل هذا التفاؤل الهيجلى لا مكان له فى فلسفة كيركجارد الذى لم ير فى الحياة والكون نظاما أو كينونة شاملة بل رآهما يقومان على الوجود الجزئى الفردى الشخصى المشتت الذى لا يخضع لضابط أو رابط ولا لمنطق معقول؛ بل تحكمه تلك القوة الغامضة الرعناء التى نسميها اللا وعى . كل فلسفة قائمة على نظام فكرى ، ولكن الحياة نفسها لا تخضع لفكر ولا نظام بل هى قائمة على



النشاز والشدوذ وتوتر الصراع بين الاضداد . والاعدام  
الانسجام فى الحياة يجعل منها مأساة عظيمة رمزها  
الصليب ، فكل انسان مصلوب فى الحياة . بل أكثر من  
هذا فان الوجود نفسه عند كيركجارد خطيئة ، وهو  
لا يقصد « مجرد الوجود » أو « الدازاين » أو الكينونة  
الخام حيث كل شىء مندمج فى هيولى أو كتلة أو قطع أو  
جمهرة الخ . . ولكن الوجود بالمعنى الراقى القائم على  
التفرد والتميز والانفصال عن الجمهرة والانسلاخ من  
التيار الكبير . والوجود خطيئة لانه اسقاط فى المكان  
والزمان . الوجود هو « البعد » أو الامتداد فى المكان  
والزمان ، وهذا البعد لا يتحقق الا بانفصال جزئيات المكان  
( النقط ) وجزئيات الزمان ( اللحظات ) ، فهو اذن نوع  
من التمزق ، هو انفصال الذات عن الموضوع والفكر عن  
المادة .

وهذا مصدر التناقض الدائم فى الوجود . فالوجود  
بالمعنى الراقى دائما وجود فردى شخصى وليس وجودا  
جماعيا قائما على التجريد العقلى . فالوجود فى الطبيعة  
هو النخلة وليس النخل ، بل الموجود فى الطبيعة هو هذه  
النخلة بالذات وليس النخل مجردا ، الموجود فى الطبيعة  
هو محمد وأحمد وفاطمة وزينب وليس الانسان أو  
الانسانية على وجه التجريد ، وكل وجود اذن وجود  
فردى . والوجود الفردى ينتقص منه انه محدود أو  
سقوط من اللا محدود فى المحدود ومن اللانهائى فى  
النهائى . وهذا السقوط من اللا محدود فى المحدود هو  
الخطيئة عند كيركجارد . هو خطيئة لانه يحددنا فى ابعاد  
الزمان والمكان ولانه يعزلنا داخل ذواتنا ، والوجود الفردى  
أيضا مساو للحرية والحرية مثل الحدود خطيئة ، فيها  
ينكشف نقص ذواتنا .

نعم ، ان الوجود عند كيركجارد خطيئة ولكنه في الوقت نفسه يتضمن بذرة الخلاص من الخطيئة ، وهو مرض ولكنه يتضمن في الوقت نفسه أمل الشفاء من المرض : هو الجرح والبلى معاً كما يقول كيركجارد . لماذا ؟ لان المحدود يشتاق دائماً الى الا محدود ، وما له نهاية يشتاق دائماً الى ما ليس له نهاية ، والمنية تشتاق الى الأبدية والخطيئة تشتاق الى الغفران والسقوط يشتاق الى الانتشال . باختصار : الانسان يشتاق الى الله . هذا الشوق هو مصدر القلق الدائم عند الانسان الذي لن تهدأ نفسه حتى ترد غربيته عن الله . هذا التناقض الاصيل هو مصدر كل قلق وهذا القلق الاصيل هو مصدر كل فعل ، وهو آية خصوبة الوجود وعليه يتعلق كل أمل في الخلاص . هذا القلق ليس مجرد خوف ولكنه تأرجح دائم بين الوجود والعدم . انه أشبه شيء بالدوار الذي يصيب الواقف على حافة الهاوية . انه نتيجة احتكاك وجودنا في الزمان والمكان المحددين بالأبدية وباللانهاية في الزمان والمكان . انه الشرارة التي تتولد من احتكاك قوتين غامضتين هما الانسان والله .

هكذا كان ظمأ كيركجارد الى الله أقرب ما يكون الى ظمأ الصوفي الى لحظات الوجد والاشراق تنتشله من هاوية اليأس العميق وتنزل على قلبه برداً وسلاماً بصفاء اليقين وبطمأنينة النائم في أحضان الملا الأعلى بعد عذاب الخطيئة وقلق التجديف والمصارعة . وقد عرف كيركجارد لحظات من هذا السكون الرباني ولكنها كانت لا تلبث ان تزول ويتجدد احساسه بمأساة الوجود . هذه التجربة الروحية الصوفية تجربة شخصية بحتة سواء في لحظات اليأس أو في لحظات الرضا وهي أقرب ما تكون الى رؤيا الشاعر أو شطحات الفنان فليس ، للايمان النظري عليها



سلطان . ومن هنا كان كيركجارد يخشى ان يتحول  
« القلق » ، وهو شعور شخصي ، الى فلسفة ونظام عام  
يقنن بالعقل والفكر ولا يعاش بالقلب والشعور . ولكن  
يبدو أن قلق كيركجارد كان الارهاصة الاولى لقلق قرن  
كامل تفجر أولا في شطحات نيتشه وتشنجاته ثم اتخذ  
درجة درجة سمات النظام العام في حضارة الغرب التي  
لم تعرف قط سكون العقل ولا سكينه القلب منذ اكتشاف  
فيها الفرد نفسه وجعل نفسه مساويا للمجموع أو أعلى  
منه درجات ، حتى جاء جان بول سارتر وحاول أن ينظم  
القلق بالقلب والعقل معا في خدمة المجموع باجتهاداته  
الجديدة في الفلسفة الوجودية .

# ضيف عظيم

## اندرية مالرو

يزور مصر منذ الثانى والعشرين من مارس ١٩٦٦  
ضيف عظيم هو اندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى ، او  
وزير الدولة للشئون الثقافية كما يسمونه فى بلده ، وهو  
فيما يقال الرجل الثانى فى عهد ديغول بعد بومبيدو .  
فهو اذن وزير خطير . ومن يتتبع نشاطه الرسمى منذ  
ولى وزارة الثقافة الفرنسية فى ١٩٥٩ يعرف انه صاحب  
أياد بيضاء عديدة على الفنون والاداب فى فرنسا . ولكن  
ما لهذا اكتب عنه اليوم ، فحين تنطوى الوزارات وتنطوى  
العهود ، بل وحين تدول الدول ، سوف يبقى اسم مالرو  
عصورا مديدة ، وسوف تكون له فى تاريخ الادب والفن  
صفحات طوال .

وسوف يقرأ الناس آثاره فى كل زمان ومكان ، لان  
أدبه وفنه وفكره قد كسر حواجز القرن العشرين ودخل  
فى تراث الانسانية . أما فى فن الرواية الفرنسية ، فمالرو  
أحد أقطابها الخمسة أو الستة فى عالم ما بين الحربين ،  
وأما فى فلسفة الفن ، فلعله أحد ثلاثة عظام فى العالم كله  
منذ جيل رسكن ثم جيل كروتشى .

وهم هربرت ريد ورنيه ويج واندريه مالرو .  
ولد اندريه مالرو فى باريس فى ٣ نوفمبر ١٩٠١ ، فهو  
الآن فى التاسعة والستين من عمره . وقد ولد لأسرة من



السراة أصلها من الفلاندر ، وكان أسلافه يشتغلون بصناعة السفن في ميناء دنكرك نحو ثلاثة قرون . وبعد أن تجاوز سن الصبا دخل مدرسة كوندورسييه حيث أتم دراساته الثانوية ، ومن بعدها التحق بمدرسة اللغات الشرقية حيث تخصص في اللغة السنسكريتية وألف وهو بعد في العشرين أول كتاب له وهو « أقمار من الورق » ( ١٩٢١ ) . وبعد أن تزوج أثر تخرجه بدأ حياته الغربية التي اختلط فيها النضال السياسي بالمغامرة الى درجة جعلت من مالرو ما يشبه الاسطورة بين المثقفين في الأربعينات . ففي ١٩٢٣ سافر مالرو وهو بعد في الثانية والعشرين من عمره ، مع زوجته كلارا ، الى الشرق الأقصى ، حيث أوفد في مهمة اركيولوجية للبحث عن الآثار في كمبوديا وهناك أقام في لاوس العليا حيث اتصل بالثوار الاناميين والصينيين ، واشترك في تأسيس حركة « انام الفتاة » . ثم انتقل الى الصين وهناك ساهم بدور هام في نشاط الكومنتانج بالتعاون مع شيانج كاي شيك ، أيام كان الكومنتانج جبهة من القوميين والديمقراطيين والشيوعيين لتحرير الصين . وكان شيانج كاي شيك يومئذ يتعاون مع الشيوعيين وكان الكومنتانج في مجموعه يتلقى العون والتوجيه من روسيا السوفيتية فلما اختلف شيانج كاي شيك مع الشيوعيين عام ١٩٢٧ انشق مالرو أيضا على الكومنتانج وعاد الى فرنسا في نفس السنة عن طريق أفغانستان وإيران ، وبدأ حياته الادبية . وبعد أن ظهرت له رواية « غواية الغرب » في ١٩٢٦ ، ظهرت له رواية « الملكة العجيبة » في ١٩٢٨ . وبعد هذه البدايات المحدودة القيمة ظهرت رواياته الثلاث الاسيوية العظيمة : ظهرت له رواية « الفاتحون » في ١٩٢٨ ثم رواية « الطريق الملكي » في ١٩٣٠ ثم رواية « قدر

الانسان « في ١٩٣٣ ، وهذه الرواية في عرف أكثر النقاد أعظم رواياته جميعا ، وقد فاز بها مالرو على جائزة جونكور وحقق بها مجده الادبي والتحم بالجمهور العريض .

وفي ١٩٣٤ عاود مالرو حنينه الى المغامرة والاسفار فأوفد في بعثة أثرية للمرة الثانية مع كورنيليون مولنييه ، الذي أصبح فيما بعد وزيرا ، وكانت بعثته هذه المرة للكشف عن عاصمة بلقيس ملكة سبأ التي قيل أن الرمال غطتها منذ آلاف السنين . فمسح مالرو مع زميله صحراء السعودية من الجو في هذا البحث الفريب . ثم عاد مرة أخرى الى فرنسا ليجد نفسه في وسط الاحداث السياسية فاستأنف كفاحه السياسي في جانب اليسار الاوروبي واليسار العالمي . وكان هتلر قد استولى على مقاليد الحكم في ألمانيا ، وانتخب مالرو رئيسا للجنة العالمية لمناهضة الفاشية ، وسافر الى برلين مع الاديب العظيم أندريه جيد ليدافع عن ديمتروف وتيلمان ، الزعيمين الشيوعيين اللذين لفق لهما هتلر تهمة تدبير حريق الريشستاغ (البرلمان الالماني) ، وكانت ثمرة هذه التجربة رواية « زمن الازدراء » التي صدرت في ١٩٣٥ ووصف فيها مالرو للعالم معسكرات الاعتقال النازية وحدث فيها الناس عن حركة مقاومة النازية داخل المانيا ذاتها .

فلما ان نشبت الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ كان مالرو في طليعة المثقفين الاوروبيين الذين تطوعوا للدفاع عن الجمهورية الاسبانية وقام بتنظيم فرقة الطيران الدولية التي تطوعت لمقاومة الفاشست الاسبان ، واشترك في عدة معارك فجرح عدة مرات ، وكانت ثمرة هذه التجربة رواية « الامل » التي ظهرت عام ١٩٣٧



وفاز عنها بجائزة ديولوك عام ١٩٤٥ .  
فلما نشبت الحرب العالمية الثانية في سبتمبر ١٩٣٩ ،  
جند مالرو في فرقة المدرعات الفرنسية ، وجرح في القتال  
في يونيو ١٩٤٠ قبيل سقوط باريس ووقع في أسر الالمان ،  
ولكنه استطاع أن يهرب من الاسر واعتصم بالمنطقة الحرة ،  
واشترك في تنظيم المقاومة السرية وقاد « الماكي » نحو  
أربع سنوات في جنوب غرب فرنسا . وفي ١٩٤٣ استطاع  
أن ينشر في سويسرا روايته « أشجار الجوز في التبرج » ،  
وهي الجزء الاول من رواية كبرى اسمها « صراع الملائكة »  
عن الحرب العالمية الثانية تمكن الجستابو من تدمير قسم  
كبير منها . وفي ١٩٤٤ حين هاجمت فرقة « الرايخ » هذه  
المنطقة ، جرح مالرو في معركة مع الجستابو ووقع من  
جديد في أسر الالمان واعتقل في البى ثم اعتقل في تولوز ،  
ولكن حركة المقاومة الشعبية حررته من الاسر ، فتولى  
قيادة فرقة الالزاس واللورين والتي أدمجت في الجيش  
الفرنسي الاول برتبة كولونيل واشترك في تحرير الالزاس  
وتقدمت قواته حتى نورمبرج .

وفي جبهة الالزاس تعرف مالرو على الجنرال ديغول ،  
فلما أسندت رئاسة الحكومة المؤقتة بعد تحرير فرنسا  
الى الجنرال ديغول في نوفمبر ١٩٤٥ ، اختار ديغول  
مالرو وزيرا للاستعلامات في حكومته ، ولم يدم مالرو  
في هذا المنصب طويلا لان ديغول تخلى عن السلطة بعد  
شهرين في يناير ١٩٤٦ فلما أسس ديغول عام ١ٹ٤٧  
حزبه « تجمع الشعب الفرنسي » عاونه مالرو في تأسيس  
هذا الحزب الذي كان يشغل فيه منصب « السكرتير  
القومي للدعاية » . وظل مالرو يشغل هذا المنصب حتى  
١٩٥١ ثم استقال من الحزب مع استمراره في الولاء  
للجنرال ديغول . وهجر مالرو السياسة زمنا وتفرغ

للفن ، وفي هذه الفترة صدرت كتبه العظيمة في فلسفة الفن وهي « سيكولوجية الفن » ( ١٩٤٧ - ١٩٥٠ ) وهو من ثلاثة أجزاء هي « المتحف الخيالي » ( ١٩٤٧ ) « والخلق الفني » ( ١٩٤٨ ) و « نقد المطلق » ( ١٩٤٩ ) ثم كتابه « أصوات الصمت » ( ١٩٥١ ) والجزء الأول من « تشكيلات الالهة » ( ١٩٥٧ ) . فلما عاد الجنرال ديغول الى السلطة عام ١٩٥٨ عاد فاختار أندريه مالرو وزيرا للاستعلامات فترة وجيزة ثم وزيرا للثقافة في ١٩٥٩ ، وهو يشغل هذا المنصب منذ ذلك التاريخ الى اليوم .

هذا موجز لحياة الاديب العظيم والمفكر الكبير والناقد الفذ والفنان الخطير الذي يزور مصر الآن . ليس هناك مناص من الكلام عن حياته قبل الكلام عن أدبه وفنه وفكره ، لا لأن حياته « معكوسة » في أدبه وفنه وفكره ، فمثل هذا يمكن أن يقال في عديد من الادباء والفنانيين والمفكرين ، ولكن لأن أدب مالرو وفن مالرو وفكر مالرو تكون نسيجاً واحداً مع حياته حيث نجد أن الحياة هي الادب والفن والفكر ، وحيث نجد أن الادب والفن والفكر هي الحياة . وهذا ما جعل أندريه مالرو أسطورة بين كتاب عصرنا ، بل أكاد أقول أسطورة بين الكتاب في كل العصور . يمكن أن يقال مثلاً في الشاعر و . ه . أودن أن حياته معكوسة في أدبه وفي الشاعر الناقد ستيفن سبندر ، وفي الروائي هوارد فاست وفي جون شتاينبك بل وفي جماعة الماركسيين القدامى الثائرين على الماركسية أو على التجربة السوفيتية على أقل تقدير . ويمكن أن يقال في جان بول سارتر والبير كامى وعامة أدباء أوروبا وأمريكا الذين اشتهروا بوقوفهم في صف اليسار وضد اليمين وفي صف التحرر وضد الاستعمار ، ولكن كل هؤلاء رغم ما لهم من مقام كبير في الايمان بمبدأ الالتزام



بقضايا الانسان المعاصر، التزموا بهذه القضايا بالكلمة والرأى وليس على مستوى الكفاح العملى الذى يدفع صاحبه الى حل السلاح و اراقة الدماء فى سبيل المبدأ . ومهما قيل من ان بعض هؤلاء اشتركوا فى مرحلة من حياتهم بالكفاح العملى فان هذا الاشتراك كان اشتراكا جانبيا وجزئيا وربما وليد الاختيار، ولكنه اختيار المفاجأة بمأزق لا مخرج منه الا بالاختيار . أما مالرو فقد كان ارتباط الفكر والعقل عنده فلسفة ومنهجاً فى آن واحد . وبهذا وحده نستطيع أن نفسر كيف أنه فى شبابه الباكر ، فى العشرينات من حياته، آمن بالشيوعية من أجل تحرير الصين من الاستعمار الاوروبى فقاتل فى جانب الشيوعيين ، ولم يتخل عنهم الا عندما تصدعت جبهتهم مع البورجوازية الوطنية المناوئة للاستعمار الاوروبى بقيادة شيانج كاي شيك ، وكيف أنه فى شبابه المتأخر ، فى الثلاثينات من حياته ، آمن بالشيوعية من أجل تحرير اسبانيا من الفاشيست فقاتل فى جانب الشيوعيين ، وفى اعتقاده أن أندريه مالرو لم يتخل عن الشيوعية وينضم ببساطة الى القوى الوطنية البسيطة الممثلة فى الجنرال ديغول الا بعد ان تخلى الشيوعيون عن أنفسهم حين ارتضى الاتحاد السوفيتى لنفسه أن يوقع ميثاق عدم الاعتداء مع المانيا النازية قبل الحرب العالمية الثانية مباشرة . وكيف أنه آمن بحرية الانسان الفرنسى فكراً وفعلاً حتى أنه قضى سنوات الحرب كلها ينظم المقاومة السرية فى بلاده ويديرها ويشترك فيها بالسلاح وليس بمجرد التعبئة وبث الدعوة .

وأنا أستخدم هنا عبارة أصحاب « الوطنية البسيطة » بمعنى الوطنية الصافية القائمة على حب الوطن والدفاع منه فى الملمات دون قيد أو شرط ودون نظر لعقيدة

اجتماعية معينة تنص على ان الوطن لا يكون وطننا اذا سادته الارستقراطية او البورجوازية او البروليتاريا وتنص على ان الوطن لا يستحق الدفاع عنه الا اذا كان حليفا للاتحاد السوفييتى او لمحور النازية والفاشية او للديمقراطيات الرأسمالية الغربية . وشيوع هذه الوطنيات المركبة المعقدة هو الذى بلبل الراى العام الفرنسى قبل الحرب العالمية الثانية وادى بفرنسا الى كارثة الهزيمة السريعة المخزية ، فهو الذى جعل فرنسيين شرفاء ، لفرط مقتهم للشيوعية وللسوفييت يخربون مجهود الحرب الفرنسى حتى منذ بنائهم لخط ماجينو ، وهو الذى جعل فرنسيين شرفاء لفرط مقتهم للرأسمالية يخربون مجهود الحرب الفرنسى لا لسبب الا لأن الاتحاد السوفييتى اقام معاهدة عدم اعتداء مع المانيا النازية ايام ليتفينوف وريبنتروب . وهذه البلبلة الفكرية هى التى جعلت رجلا عظيما وقائدا قوميا مثل الماريشال بيتان بطل الحرب العالمية الاولى يقبل أن يحكم بلاده فى ظل الاحتلال النازى وينسى انه كان رمزا لشرف فرنسا العسكرى وأن قبوله للتعاون مع غازى بلاده كان كفيلا بأن يشيع اليأس فى قلوب الفرنسيين أكثر مما فعلته مصفحات الألمان ، كل هذا لأن الماريشال بيتان كان يمقت الحل الشيوعى وكان يعطف على نظريات النظام والتماسك الاجتماعى التى كانت تبشر بها الفاشية . ولربما كان كل من هؤلاء وقتئذ وفيما لشرفه المذهبى ولشرفه العقائدى ، ولكن الذى لا شك فيه انه أهدر بهذا الوفاء الشرف الاعلى الذى يسمو على كل شرف فى ساعات الخطر الا وهو شرف الوطن .

هذه الوطنية البسيطة الصافية هى التى التقى عندها رجلان أحدهما يقود من الخارج والآخر يقود من الداخل ،



هما دييجول ومالرو . أما دييجول فالحديث عنه من شأن رجال السياسة والتاريخ . وأما مالرو فقد كان وفيما لنفسه ووفيا لوطنه معا . فقد ظل مالرو مفكرا وكاتبا وفنانا طيلة حياته يدافع بالكلمة وبالفعل عن شيء يسميه شرف الانسان وكرامة الانسان ، لاشرف الانسان وكرامة الانسان داخل المجتمع الانساني فحسب بل شرف الانسان وكرامة الانسان امام المجهول وامام مصيره الغامض وامام القوى الرهيبة التي تحكم هذا الكون وما فيه . وهو وان كان قد وجد في الشيوعية في مرحلة من مراحل حياته سبيلا الى تحقيق هذا الشرف وهذه الكرامة ، الا ان الشيوعية عنده لم تكن الا وسيلة الى هذه الغاية ومنهجها يؤدي الى هذه المقولة المطلقة . هو لم يكن ينشد شرف الانسان الشيوعي او شرف الانسان المثقف ، ولكنه كان ينشد شرف الانسان وكفى : الانسان من حيث هو انسان سواء اكان انسان الهند الصينية ام انسان الصين ام انسان المانيا الهتلرية المعتقل في معسكرات النازي ام انسان اسبانيا ام انسان فرنسا . وكان اول مظهر من مظاهر هذا الشرف في نظره هو الحرية . فالانسان الجاثي على ركبتيه لا شرف له مهما كانت معتقداته ودعاواه . والانسان الفرنسي الجاثي على ركبتيه امام الالمان لا شرف له . وتحرير الانسان الفرنسي مرادف لاسترداد شرف الانسان .

فمالرو اذن كان وراء الحرية في كل مكان . وموقفه عام ١٩٢٤ لم يكن يختلف عن موقفه عام ١٩٤٤ . ففي ١٩٢٤ وجد مالرو نفسه يقاتل تحت شيانج كاي شيك والشيوعيين في الصين ضد الجنرالات الصينيين الذين قبلوا ولاية الاستعمار الاوروبي عليهم ، وقبيل مالرو أهداف الكومنتانج وهي تصفية النفوذ الاجنبي وحق

الشعب في المشاركة في خيارات البلاد واقامة حكومة نيابية .  
فلما سيطر السوفييت على الكومنتانج وأخذوا يقدمون  
الحل الاجتماعي على الحل الوطني ، واتضح ان الصين  
الجديدة تدخل تحت نفوذ روسيا السوفيتية بقدر  
ما كانت الصين القديمة تدخل تحت نفوذ الدول الاوربية ،  
انفصل عنهم مع شيانج كاي شيك وعاد الى بلاده لبحث  
عن معركة جديدة من معارك الحرية . وفي ١٩٤٤ وجد  
نفسه يقاتل تحت الجنرال ديچول وكل من رفع السلاح  
لطراد الالمان من فرنسا بفض النظر عن الحلول الاجتماعية .  
فالقضية الاولى عند مالرو ، وهى الدفاع عن شرف  
الانسان وكرامة الانسان ، أساسها ان الانسان يستمد  
شرفه وكرامته من جهاده لمحاربة الفوضى في حياة الفرد  
وفي حياة المجتمع وفي الطبيعة كلها . هذه الفوضى عنده  
هى مصدر الظلم والظفیان ، وهى عنده مصدر ذلة الانسان  
وفقدانه لكرامته وشرفه . هذا الجهاد عند مالرو لا مناص  
منه مهما كان جهادا يائسا أو مهما بدت نتائجه بعيدة  
التحقق أو مستحيلة الثمار . هو واجب في ذاته لانه  
الضمان الوحيد لشرف الانسان ، وهو واجب في ذاته  
لانه يربطنا بالآخرين ويشيع فينا الطمأنينة الناجمة عن  
الانحساس بتآخى الرجال وتعاونهم في عمل مشترك .  
فمالرو اذن يصل بفكرة الجهاد الى مداها الميتافيزيقى  
الغيبى الذى يجعل من الجهاد غاية تطلب لذاتها لانها  
آيتنا الاولى ، ان لم تكن آيتنا الوحيدة ، على انسانية  
الانسان . وهذا ما جعل مالرو يشارك في الثورات  
الاجتماعية العديدة التى اندلعت في مختلف أرجاء الارض  
في زمننا دون أن يذوب فيها بما يجعله مجرد قطرة في  
تيارها . ذلك ان مالرو يبحث دائما في روح الثورات عن  
شيء غير ما يبحث عنه الثوار . هم يبحثون عادة عن



تحقيق غايات اقتصادية أو سياسية محددة قد تتخذ من القيم المجردة كالحرية والمساواة والاخاء والعدالة والسلام الخ شعارات لها ، أما هو فيبحث عن « شرف الانسان » . من أجل هذا كان رفقة السلاح من الثوار في كل معركة من هذه المعارك العديدة في الثورات الاجتماعية يشكون في أن مالرو كان واحدا منهم رغم أنه كان يقاتل الى جوارهم ويتعرض للموت في سبيلهم ، ومن أجل هذا كانوا ينظرون اليه دائما نظرهم الى « رفيق سفر » كما يقولون ، هم يعرفون غايتهم ومحطتهم ، أما هو فمسافر الى غير غاية ، ولا محطة للانسان في نظره الا حيث يوارى في قبره ، فالقبر عنده هو المحطة الاخيرة التي ليس بعدها غاية أو نهاية .

فمالرو اذن رجل عظيم لانه صاحب حلم عظيم . وهذا الحلم العظيم هو عين ذلك الحلم العظيم الذي كان يحلم به أستاذه نيتشه ، فقد أخذ مالرو عن نيتشه شيئا كثيرا ، الا وهو كيف ينقد الانسان في عالم تجمهرت فيه عوامل الشر لتكسر ارادة الانسان وتهدر شرفه وتذل كبريائه . كيف ننقد انسانية الانسان في كون لا معقول يخرج من رحمه الحياة ثم يحكم على الاحياء بالاعدام بقدر فولاذى صارم لا نجاة منه للاحياء . نعم ، كيف ننقد انسانية الانسان وسط كون أعمى وضار دون استناد الى غيبيات ، فالغيبيات لا وجود لها عند مالرو . كيف نفعل ذلك ألا ان نجعل من الحياة ذاتها غيبية من الغيبيات أو على الاصح نفترض لها قانونا اخلاقيا غيبيا يطلب لذاته الا وهو شرف الانسان . ان بطل رواية « الامل » لاندريه مالرو وهو قائد سرب محارب ، لا يحارب دفاعا عن الماركسية ولا لاصلاح المجتمع أو الاقتصاد أو السياسة ، ولكن لينقد « شرف الانسان » . الحياة لا معنى لها ولا

قيمة ولا شرف الا بالكفاح ، فانما الكفاح وحده هو الذى يسبغ على الحياة معناها وقيمتها وشرفها . الكفاح اذن واجب اخلاقى ، وفكر لا يتحقق فى فعل : زيف أكبر . هذه عميدة مالرو .

الكون لا معقول لان قدر الاحياء هو الموت وقدر الانسان واقف له بالمرصاد فى كل خطوة يخطوها يبقى اذلاله وكسر ارادته بالالم والشقاء رغم أن نهاية الانسان محققة وهى الموت . هذه القضايا طرحها باسكال وغير باسكال ويطرحها الناس كل يوم مرات وهم يحلون بها بالايمان ، فيغير الايمان لا يمكن أن يكون هناك معنى أو احتمال لمأساة الحياة . أما مالرو فيرى أن الانسان ليس لديه ما يستند اليه في مأساة الحياة . وفى مرحلته الاولى كان مالرو يرى أن «الفعل» وحده أو الكفاح وحده قادر على أن يلهينا عن التفكير فى هذه المشكلة الرهيبة ، قادر على أن يحرر ارادتنا قادر على أن يشيع السعادة فى نفوسنا . هذا الموقف الذى نجده فى روايات مالرو الاولى موقف فلسفى انغماسى يجعل من الكفاح نوعا من أنواع النبيذ ينسى به الانسان مأساة الحياة ويفرق فيه احزانها ، ولقد يكون النبيذ جيدا أو رديئا ولكنه نبيذ على كل حال ، والخمر ليست بالحل الا فى عالم يائس ميئوس منه فى وقت واحد . وهذا الموقف الفلسفى قد يفتح الباب لمجهولات اقل نبلا من قوامه الفلسفى لانه قد يحيل الكفاح الى لون من المغامرة أو يغنى بالمغامرة عن الكفاح . وهذا الموقف الفلسفى العصيب الذى يقفه مالرو لا يكفى لحله أن نقول أن الكفاح هو فى حد ذاته المرادف الوحيد أو المحقق الوحيد لشرف الانسان أو الاية الوحيدة على شرف الانسان . وانما يمكن حله ، ويمكن حله فقط ، اذا جعلناه سبيلا الى غايات شريفة كالحرية والمساواة والاخاء والعدالة والسلام الخ . . . ولكن هذا



يكون من الناحية الفلسفية مخرجا سهلا من الاشكال الذى يمكن أن يوقعنا فيه موقف مالرو : هل الحرية أو المساواة أو الاخاء أو العدالة أو السلام الخ . . وسائل أم غايات فان كانت وسائل فما هى غاياتها ؟ اليست هى شرف الانسان أو كرامته أو سعادته أو تقدمه بحسب ماتعتقده مدارس الفكر المختلفة ؟ وان كانت غايات فما هو مكانها داخل الاطار الكونى الكبير الذى نعلم فيه مقدما بحكم الاعداد الصادر على كل حى لحظة يخرج الى الحياة ؟ بل وفي الاطار الكونى الاكبر الذى نعلم فيه مقدما بالحياة الثانية لكل حى بعد اعدامه ، ماقيمة كل هذه المقولات الزمنية - سواء كانت وسائل أم غايات - مادما نعلم مقدما أنها ستحقق للانسان فى عالم اللا زمن . فى الواقع أن الاشكال الذى أدخلنا فيه مالرو ليس الا وجهها من وجوه الهيومانزم أو المذهب الانسانى ، وجهه القاتم لاوجهه المضى : والقتامة فيه فيما أرى اثر من آثار الفكر الالماني المتشائم . « الفعل أو العمل » هذا هو المبدأ الاخلاقى . هكذا قال مالرو . الفعل أو العمل من أجل ماذا ؟ لاجواب الا هذا التأكيد الميتافيزيقى : من أجل شرف الانسان .

فكرة الكفاح اذن فى مالرو هى التى جعلت عامة رواياته مليئة بالعنف وبالحوادث الدامية وبمشاهد التعذيب وبالمذابح ، الى حد جعل بعض النقاد يشتبهون فى أن به ميلا خفيا الى هذه الاشياء ، ولاسيما وأن وصفه لها وصف قوى ومباشر وفظيع . ولكن ربما كان أقرب الى الصواب أن نقول ان مالرو انما يضع أبطاله فى مواجهة هذه المشاهد لكي يجعل منها محكا لصلابتهم الاخلاقية ازاء موقف التعذيب والقتل . وهذا يعود بنا الى نظريته الاصلية التى تبني المبدأ الاخلاقى على قدرة الانسان أن يحقق شرف الانسان وكرامة الانسان بالكفاح والصمود أمام المكاره :

هناك شخصية الشيعى الذى يعذبه الجستابو ولا ينجس  
الا بتضحية رفيق من رفاقه . وهناك شخصية الطيار أو  
المخرب الذى يقوم فى مهمة انتحارية ، وهناك شخصية  
السجين الذى يقف فى انتظار صف النار المعد لاعدامه  
ويواجه مصيره بشجاعة . هذه وأمثالها نماذج من  
شخصيات مالرو فى رواياته العظيمة التى اجتمعت فيها  
أفزع مظاهر الوحشية بأروع مواقف البطولة . وهى جميعا  
فى ظاهرها روايات سياسية ، ولكنها فى حقيقة الامر  
روايات فلسفية ذات خلفية سياسية يسودها العنف  
والاضطراب ولكن أبطالها يكافحون بشجاعة ويواجهون  
مصيرهم بشجاعة ، ووسط كل هذا العنف الذى يحيط  
بهم نجدهم يتأملون موقفهم كأفراد ويتأملون أوضاعهم  
الطبقية ويتأملون أخلاقيات الوجود الانسانى والوجود عامة  
ومن مناقشاتهم وتأملاتهم تبرز المشكلة الكبرى التى تؤرق  
مالرو دائما أبدا وهى : كيف يستطيع الانسان أن يوفق بين  
الحرية الفردية والأخاء الانسانى . ومن مناقشاتهم  
وتأملاتهم وأعمالهم نعرف أن مالرو يؤمن بالحرية الفردية  
أعمق الايمان ويؤمن بالأخاء الانسانى أعمق الايمان ، وهى  
معادلة سياسية واجتماعية وفلسفية وأخلاقية أصعب  
ما يكون . لان الأخاء الانسانى كثيرا ما يتم فى التاريخ على  
طريقة : « كن أخى والا قتلتك » . ومع ذلك فيمكن أن  
يقال أن مالرو وجد حلا جزئيا لهذه المشكلة المعقدة بفكرته  
عن رفقة السلاح والأخوة فى النضال أو الكفاح المشترك  
الذى يمكن أن يعزز فى الانسان احساسه بكرامة الانسان  
ويمكن فى الوقت نفسه أن يعزز فيه احساسه بالانتماء الى  
أخوة فى الانسانية تشاركه جهاده من أجل اقرار شرف  
الانسان . وربما كان هذا الاحساس العميق بوجود هذه  
المعادلة الصعبة ، معادلة بحث الانسان عن الحرية الذاتية



والاخفاء مع الفير في وقت واحد ، هو الذي جعله يتجه في أهم مرحله من مراحل حياته الى الحل الشيوعى طلبا للاخاء ، وجعله حتى في مرحلة الاعتناق هذه يرفض أن يلقى شخصيته وتفكيره ويتبع خط الحزب اتباعا اعمى طلبا للحرية . وهو عين ما جعله فيما بعد يطلب الاخاء في ظل البطولة الديجولية المبنية على الاخلاق الميتافيزيقية ، أو الرومانتيكية على أقل تقدير ، ومع ذلك يحافظ على استقلاله بين الديجوليين .

وايا كان الامر فان انجازات مالرو في الادب الفرنسى خاصة وفي الادب العالمى بوجه عام تعد مرحلة حاسمة في تاريخ الادب الانسانى . فهو ، قبل جيل سارتر وكامى وانوى واراجون ولا أقول برنانوس ، اهتمدى الى ادب الالتزام والى ارتباط الاديب بقضايا عصره منذ العشرينات فلقد وجد مالرو الادب الفرنسى في ١٩١٨ أحد شيئين : اما أدبا اجتماعيا محدود القيمة هو مرآة مباشرة لاحداث الحرب العالمية الاولى ، واما أدبا انسانيا عظيما كأدب مارسيل بروست وجان جيروودو وجان كوكتو وندريه جيد يقوم على الهرب من المشاكل والفردية الخاصة ، وينبنى على الهربية الاخلاقية كما في حالة جيد أو على الهربية في ادغال النفس البشرية كما في حالة بروست أو الهربية في دنيا الخيال كما في حالة جيروودو وكوكتو ، فجاء مالرو وطرح الحرب العالمية الاولى وراء ظهره تماما ونظر فيما حوله ونظر الى الامام . وهذا ما جعل الناقد الكبير جيثان بيكون يقول عنه أن أدبه لم يكن أدب أوروبا مابعد الحرب العالمية الاولى ، ولكن أدب أوروبا ما قبل الحرب العالمية الثانية : لا أدب أوروبا الديمقراطية والصلح الرخيص وعصبة الامم والسلام بالحبر على الورق ، ولكن أوروبا الثورات والتشنجات والطفيان ومعسكرات الاعتقال

والحروب ، حيث الانسان المسحوق يواجه اذلاله بالفعل  
أو بالهوه ويبحت عن شرفه وكرامته . وقد درس مالرو  
مشكله الفرد الاساسيه فى اطارها الطبيعى وهو الاطسار  
الاجتماعى ، فوجد انها مشكلة البحث عن شرف الانسان  
مهما تكن صورها المختلفة ومشكلة تحكم الانسان فى قدره  
أيا تكن اشكالها المختلفة . وقد سبق مالرو كامى وسارتر  
وبرنانوس وارانجون وانوى فى كل هذا وعبد لهم الطريق ،  
ومع ذلك فهناك خط واحد يجمع بين كل هؤلاء لاحظ  
الناقد البريس فى كتابه « ثورة الكتاب المعاصرين » ، وهو  
انهم رغم اختلافهم فى الدعوة والحلول التى يقدمونها ،  
وربما فى فهم الطبيعة والانسان ، فقد اتفقوا فى أنهم ثوار  
أصلاء ، واتفقوا فى أن أبطالهم يبنون قدرهم وأخلاقياتهم  
فى عزلة حقيقية دون الاستعانة بمقاييس اجتماعية أو  
مقاييس غيبية تأتيهم من الخارج أو من العرف المتوارث .  
وعندما ظهرت روايات مالرو الاولى ووجدتها الناس  
مليئة بالعنف والفظائع ، قال نقاد مالرو عنه : ماكل هذه  
السوداوية ؟ ماكل هذه البشاعة ؟ ان هذه الاشياء لاتحدث  
فى الواقع وانما هى حوادث تجري على مسرح خيال محموم .  
كان الناس فى العشرينات ، قبل الصدمة ، صدمة النازية ،  
أشد تفاؤلا مما كانوا فى الثلاثينات ، ولم يعلموا أو يقدروا  
أن الجحيم الذى نقل مالرو صورا من طبقاته فى الشرق  
الاقصى سيصبح يوما ما تجربة يومية ، وفى أوروبا نفسها .  
وقد كان مالرو أسبق منهم فى رؤية الغيب والتنبؤ بالمستقبل  
كان واضحا فى ذهنه منذ البداية أن التاريخ قد تحول ،  
فاذا كان تاريخ العالم فى القرن التاسع عشر هو تاريخ  
دول تتسابق وتتحارب من أجل استرقاق دول أخرى ،  
فتاريخ القرن العشرين هو تاريخ يقظة الانسان الى شرفه  
وكرامته ، تلك اليقظة التى تعبر عن نفسها فى ثورات



الاستقلال وحروب التحرر والحروب الاهلية والتشنجات الاجتماعية حيث يواجه الانسان المظلوم المستذل الانسان الظالم المذل . ادرك مالرو قبل سواه أن عصرنا هو عصر المواجهة العظيمة والتحدى العظيم والجلاد العظيم من أجل ما يسميه شرف الانسان أو كرامة الانسان . ولذا كانت رواياته تجمع دائما بين طرفين من الشخصيات : من يريدون استعباد الانسان واذلال الانسان ، ومن يريدون كرامة الانسان وشرف الانسان . وهو في كل هذا ليس متفائلا ، ولا متشائما وإنما يتجاوز فيه التفاؤل والتشاؤم ويتجاوز فيه اليأس والرجاء . فلو أنه فعل ما فعله ماركس أو سارتر أو سواههما ، أى حاول أن يبنى نظاما فلسفيا أو فلسفة منهجية يحل بها نقائص الحياة ومشاكل الانسان ، لانتهى بالفكر الى موقف المتفائل أو المتشائم ، ولكن مالرو أثر أن يقف من هذه النقائص ومن هذه المشاكل بل ومن قدر الانسان ، موقف الفنان الذى يحل القلق بالتعبير عنه ويخفف المأساة بالتفريغ عنها .

نعم هناك أمل ولكن الأمل لا يخرج إلا من الألم ومن الشجاعة في مواجهة الألم . نعم هناك أمل مادام الانسان يدرك أن كفاح الشر ومقاومة الظلم هما الضمان الوحيد لشرف الانسان وكرامة الانسان .

حتى حيث لا قضية واضحة من قضايا المجتمع العديدة ينبغي الكفاح ، كفاح الانسان ضد قدره اللامعقول . وهذا ما جعل البعض يرون أعمال مالرو وأبطاله تعبيرا عن عقدة المفامرة . أن جارين بطل رواية « الفاتحون » أقل من ثورى وأكثر من مفامر . فعند جارين أن الثورة هى حل للمصير الفردى ولأسوية الوجود . أن جارين لا يخيب الثوار الذين يقاتل معهم جنبا الى جنب . أن جارين يقول « أنا لا أحب البشر . بل أنا لا أحب الفقراء أنفسهم » .

انه لا ينتظر شيئاً من وراء التغير الاجتماعى الذى ترجو الثورة أن تحققه ، فهو يقول : « أنا لا أرى أن المجتمع فاسد وأنه بحاجة الى اصلاح . وإنما أراه لا معقولا . » ومثل جارين أبطلـال رواية « الطريق الملكى » . انهم يجدون فى المفامرة حلا للوضع الانسانى أو لمأساة الانسان . أن بيركن يريد « أن يربط نفسه بعمل عظيم أيا كان ويتشبت به حتى لا يفلت منه » . انه يريد « أن يجازف بحياته على رهان أكبر منه » . فيم اذن يكافح هؤلاء المكافحون وفيهم اذن يجازفون بحياتهم ويتعرضون للويلات ؟ أهو حب المفامرة ؟ وهل يمكن للانسان أن يموت فى غير قضية ؟ لا . نحن لن نفهم مالرو على وجهه الصحيح لو أننا ربطنا نظريته فى الكفاح بالنظم والمذاهب الاجتماعية وحدها التى يتصارع فى سبيلها البشر صراع العمالقة أو الأوغاد . فالمشكلة عنده أعمق من فوائض القيمة فى أى جيب تدخل ومن وحدة الطبقة العاملة متى تتم ، بل أعمق من الجهاد ضد النازية والفاشية وغيرهما من صور الانحطاط الانسانى المؤقت . المشكلة عنده كونية وحيوية وهى تتعلق بقدر الانسان فى هذا الوجود وما يكتنف الوضع الانسانى من أسر أبدى فى أغلال أبدية تحيط به من كل اتجاه . وشرف الانسان هو فى خروجه من هذا الاسر ومن تحطيمه هذه الأغلال . وهل سيخرج الانسان من أسره فى يوم من الايام وهل سيتاح له أن يحطم كل أغلاله ؟ ربما لا . غالبا لا . بل لا على وجه التحقيق . ولكن المهم أن يحطم الانسان أغلاله وأن كتب عليه الجهاد الى الابد .

بهذا تقترب جدا من فلسفة الفوضويين والعدميين الذين ملأوا أرجاء أوروبا فى اواخر القرن التاسع عشر ووائل القرن العشرين . بهذا تقترب جدا من فكر باكونين وكروبتكين واشباههما من الثوار على كل قيد وكل ضرورة



وكل سلطة . ولكن مالرو رغم التقائه بالنهيلزم أو العدمية في بعض الوجوه التفصيلية يتجاوزها ميتافيزيقيا واخلاقيا لانه يجعل من دورة العذاب والكفاح دورة أبدية بغير حل ، أما هم في تفاؤلهم فيبادرون الى الحلم بعالم تسقط فيه الاغلال ، كل الاغلال . وهو بخلافهم يجعل مقياس رجولة الانسان وشرفه قدرته على مواجهة قدره وهم يقيسونها بما يستطيع الانسان أن يحققه نتيجة لصراعه مع النواميس والقوانين ومنايع السلطة .

عندما تقدم الكولونيل بيرجيه - فقد كان هذا هو الاسم المستعار الذي اتخذه أندريه مالرو أيام اشتغاله بالمقاومة السرية في فرنسا - لمواجهة دبابات الألمان قال لمن معه : « هيا ! فليكن النصر حليف من يدخلون الحرب وهم لا يحبونها » . نعم انه يحارب ، ويتقن الحرب ، ولكن على مضض لان الحرب قدر الانسان ولان الجهاد واجب كتب على الانسان وليس في ذاته غاية ترتجى . فما أبعد هذا القول عن منطق المفامرين . ولعل أقرب صورة لعالم أندريه مالرو هي صورة الانسان يحمل صليبه بارادته أو سيزيف يرفع صخرته باختياره وليس بقدر من زيوس ، بل ورغم نهى من زيوس .

# صديقات كبيرات

أناتول فرانس وفكتور مرجریت

عند الشدائد يعرف الاخوان . وعندما مرت مصر في شدتها ابان ثورة ١٩١٩ ودخلت معركتها المقدسة مع بريطانيا ، انبرى لنصرة مصر اديبان من أكبر أدباء فرنسا ، أحدهما ذائع الصيت في مصر بفضل ما ترجم له من آثار عديدة ، وهذا هو اناتول فرانس ، والاخر وهو فيكتور مرجریت ، لا يكاد يعرفه أحد في بلادنا من غير المهتمين بالادب الفرنسي ، ولا يكاد اسمه يذكر بيننا إلا من هواة الادب المكشوف بسبب روايته الشهيرة « لاجارسون » . ومع ذلك فقد كان فيكتور مرجریت صاحب الفضل الأول لانه هو الذي وضع ذلك الكتاب الصغير الجميل القوي ، واسمه « صوت مصر » في الدفاع عن حق مصر في الاستقلال ، وكان اناتول فرانس صاحب الفضل الثاني لانه كتب مقدمة هذا الكتاب . وفي هذا الكتاب الذي صدر في باريس عام ١٩١٩ عرض فيكتور مرجریت قضية مصر بأبلغ بيان وبأدفاً عبارة وبأحكم منطق وبعلم من يعرف دقائق تلك القضية ويتابع تطوراتها يوماً بيوم وساعة بساعة ، فجاء كتابه نصاً أدبياً رائعاً وفي الوقت نفسه وثيقة سياسية من أخطر ما يكون .

أما اناتول فرانس فقد عرفه قراء العربية من خلال أعماله العظيمة « تاييس » و « الزنبقة الحمراء » و « الالهة



عطشى » و « حديقة أبيقور » و « جزيرة البنجوين »  
و « ثورة الملائكة » و « جريمة سيلفستر بونار » التى  
عرب أحمد الصاوى محمد بعضها وعرف العقاد وغير العقاد  
ببعضها الآخر فى العشرينات والثلاثينات . وقد كانت روائع  
أناتول فرانس أشبه شىء بالغذاء اليومى للمثقفين المصريين  
فى الفترة الواقعة بين الثورتين ، ولا سيما فى فترة  
الثلاثينات . .

وقد ولد أناتول فرانس عام ١٨٤٤ وتوفى عن ثمانين  
سنة فى ١٩٢٤ . ولد لوراق من وراقى باريس ، كما تحب  
العرب أن تقول ، أو لصاحب مكتبة كما نقول اليوم .  
وكان فى شبابه يتردد على الحلقات الأدبية التى كانت تعقدتها  
مدرسة البارناس ، وهى مدرسة من مدارس الأدب الفرنسى  
كان لها دوى عظيم نحو منتصف القرن الماضى ، تنحو نحو  
الفن للفن وكانت تعنى عناية خاصة بجمال الصورة .  
وعندما بلغ أناتول فرانس الرابعة والعشرين من عمره  
أصدر أول كتاب من كتبه عام ١٨٦٨ ، وهو دراسة عن  
الشاعر الفرنسى الرومانسى الفريد دى فينى . ثم اشتغل  
فى دار النشر المعروفة التى كان يملكها ليمير ، وشارك  
بقصائد عديدة فى تلك المجلة الأدبية ، لسان حال جماعة  
البارناس ، التى كان لها وقع عظيم ذلك الزمان ، وهى  
مجلة « البارناس كونتامبوران » أى « البارناس المعاصر » .  
وفى ١٨٧٣ أصدر أناتول فرانس ديوانه « الأشعار الذهبية »  
ثم أصدر فى ١٨٧٦ دراما من تأليفه حول موضوع يونانى  
قديم ، واسمها « أفراح الكورنثيين » ، وقد مثلت هذه  
المسرحية على مسرح الاوديون بباريس عام ١٩٠٢ ، ثم  
أعيدت صياغتها فى صورة أوبريت وضع ألحانها موسيه  
وعرضت فى مسرح الأوبرا كوميك . وفى ١٨٧٦ عين أناتول  
فرانس موظفا بمكتبة مجلس الشيوخ الفرنسى وكان فى

الثلاثين من عمره ، ومنذ ذلك التاريخ انقطع عن نظم الشعر واتجه الى الرواية والى الدراسات الادبية بكليته . فأصدر في ١٨٧٩ روايتين قصيرتين هما « جوكاستا » و « القط الهزيل » . وفي ١٨٨١ أصدر روايته الشهيرة « جريمة سيلفستر بونار » وبهذه الرواية ذاع صيته بين كتاب الرواية . وتلا هذا روايته « شهوات جان سرفيان » (١٨٨٢) وكتابه في ذكريات الطفولة « كتاب سيبقي » ( ١٨٨٥ ) ، وفي ١٨٨٦ وما بعدها عين أناتول فرانس محرراً أدبياً لجريدة « الثان » الفرنسية ، وقد جمع مقالاته في هذه الجريدة في أربعة مجلدات بين ١٨٨٨ و ١٨٩٢ بعنوان « الحياة الادبية » . ثم أصدر رواية « بلثازار » عام ١٨٨٩ وفي ١٨٩٠ صدرت اثمن درة من درر أناتول فرانس وهي روايته « تاييس » التي تحكى قصة الحكمة والفواية في الاسكندرية القديمة ، حيث كان الراهب بافنوس يحاول أن يهدى راقصة الاسكندرية الشهيرة تاييس ، فأنقذ روحها ولكن روحه ضلت فعشقها عشقا آثماً ، فاهتدت الضالة وضل الهادى . وقد أعيدت صياغة « تاييس » في صورة تلك الاوبرا العظيمة التي وضع موسيقاها والحنانها ماسنيه العظيم ، وعرضت في دار الاوبرا بباريس عام ١٨٩٤ وفي ١٨٩٢ أصدر أناتول فرانس مجموعة قصصية اسمها « علبة الصدف » ، وفي ١٨٩٣ أصدر روايته « مطعم الملكة بيدوك » ، ثم أصدر في ١٨٩٤ روايته الشهيرة « الزنقة الحمراء » أو « السوسنة الحمراء » ، وقد مسرحت هذه الرواية في ١٨٩٩ . وفي ١٨٩٥ أصدر « حديقة أبيقور » و « آبار سانت كلير » ، وهي مجموعة قصصية . وهنا كان أناتول فرانس قد بلغ قمة مجده الادبي فانتخب عضواً في الاكاديمية فرانسيز عام ١٨٩٦ .

وهنا يسجل تاريخ الادب تحولا عميقا في فلسفة أناتول



فرانس الأدبية ، فقد تحول في هذه الفترة من مدرسة الفن للفن الى مدرسة الفن للمجتمع وخصص قلمه لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية فتصدى لقضية دريفوس المشهور وشارك أميل زولا في إثارة الدنيا لتبرئة ساحرة هذا الضابط المظلوم . وأصدر في قضايا المجتمع مجلدان عديدة كان أشهرها روايته المعروفة « جزيرة البنجوين » ( ١٩٠٨ ) ، وهي رواية يتهم فيها اناتول فرانس من السياسيين المحترفين . ثم أصدر في ١٩١٢ روايته المعروفة « الآلهة عطشى » وفي ١٩١٣ كتابه « عبقرية اللاتين » ، وفي ١٩١٤ روايته المعروفة « ثورة الملائكة » ، ولعلها كانت آخر أعماله الهامة ، وقد توجت حياته عام ١٩٢١ بحصوله على جائزة نوبل .

هذه كانت أعمال اناتول فرانس الذي كان في زمانه زعيم الأدباء الشكاك وورث فولتير في تقاليد الأدب الفرنسي وفي تقاليد العقلانية الفرنسية وفي تقاليد السخرية الأدبية وفي تقاليد الجمال الاوبولوني حيث التوازن كامل بين العقل والعاطفة وبين العقل والخيال وبين الشكل والمضمون . وحين ثار الشعب المصري في ١٩١٩ مطالباً بانهاء الحماية البريطانية وبلاستقلال التام ، كان هذا الاديب الشيخ يرقب في قلق وحزن وغضب استبداد الاقوياء بالضعفاء وتنكر الحلفاء المستعمرين لذلك المبدأ العظيم ، مبدأ حق تقرير المصير الذي أعلنه الرئيس ويلسون غداة النصر ثم انتقض عليه الحلفاء حول مائدة فرساي . فشرع قلمه ليذكر العالم بحق مصر في الاستقلال وبأيديها البيضاء على حضارة الانسان . فكتب يقول :

« ان يد أرباب الخلق عندنا تنتشل من العدم عشرين شعباً ميتاً . ان بولندا وأرمينيا تضمندان جراحهما بعد طول نزيف . وعلى شطآن بحر ايجة الوضاء تبعث هيلاس ،

ولكن عدالة الانسان لا تزال كما كانت عرجاء . هذا النقص في العدالة ، يضاف اليه حماقة حكمائنا المزعومين ، قد جعلنا من مصر ضحية السلام الكبرى .

« ومع ذلك فأرض الاله فتاح لايعوزها الحق في أن تعترف الانسانية بفضلها عليها : فهي أم اغريقا الروحية ! وكهنتها القدماء كانوا اول من هتكوا الحجاب الذي لايزال يختفى وراءه سر العالم . وفنانوها البسطاء استولدوا الشرارة التي منها اتقدت شعلة الجمال . وبالامس فقط شاركت رايتها رايات الحلفاء في انتصار الحق .

« ولكن أحتاج الامر الى تقديم المسوغات اذا كان الانجيل الجديد الذي تؤمن به الامم هو أعطاء كل شعب حق الحياة ؟ واأسفاه ! أن هذا الانجيل الجديد قد حدث له ما حدث لانيجيل يسوع الجليلي عندما فسرهُ الفريسيون : فان دعوة ولسون قد وضعت في خدمة الاطماع الانانية والمخططات الحقيرة التي توجه الحكومات دائما تحت ستار العدالة . « عسى أن يجلب « صوت مصر » مدويا في ضمير

الانسانية ويؤلب على الظلم شعوب العالم المتحدة ! »  
أما فيكتور مرجريت فقد ولد عام ١٨٦٦ ، وتوفي عام ١٩٤٢ عن ستة وثمانين عاما ، وكان ابنا لجنرال فرنسي في سلاح الفرسان اسمه جان أوجست مرجريت قتل في معركة عام ١٨٧٠ ، وخلف ولدين الأكبر وهو بول مرجريت « ١٨٦٠ - ١٩١٨ » والأصغر وهو فيكتور مرجريت ، قدر لهما أن يتركبا بعض البصمات على الادب الفرنسي بوجه عام وعلى الرواية الفرنسية بصفة خاصة . وحين توفي الاب الجنرال كان ولداه في العاشرة وفي الرابعة على التوالي أما بول حين شب انضوى تحت لواء اميل زولا والمدرسة الطبيعية في فن الرواية ، ولكنه لم يلبث أن انسلك عن هذه المدرسة عام ١٨٨٧ ، وهو في السابعة والعشرين من



عمره ، ووقع بيان الخمسة المعروف ضد اميل زولا .  
ووجد بول طريقه الادبى بعيدا عن تأثير زولا فانفتح لتأثير  
الروائيين الروس الذين غزوا غرب أوروبا في النصف الثانى  
من القرن التاسع عشر ، ولا سيما دوستويفسكى  
وتورجنيف وجوجل وتشيكوف ، واتجه كما اتجه جونكور  
الى الواقعية والى التحليل النفسى . وأصدر عام ١٨٨٥  
رواية « نحن الاربعة » ، وعام ١٨٨٩ رواية « ايام المحنة » ،  
وعام ١٨٩١ رواية « قوة الاشياء » ، ولعلها أشهر رواياته .  
ثم دخل بول مرجريت مع أخيه الاصغر فيكتور مرجريت  
فى مرحلة من التعاون الادبى أو الانتاج المشترك دامت اثنتى  
عشرة سنة ، بين ١٨٩٦ و ١٩٠٨ كتب معا خلالها روايات  
« كرنفال نيس » ( ١٨٩٧ ) « يوم » ( ١٨٩٧ ) و « وحياتان »  
( ١٩٠٢ ) « والياء » ( ١٩٠٣ ) . و « المنشور البلورى »  
( ١٩٠٥ ) وأخيرا ثلاثية عن حرب السبعين . ثم انتهى  
التعاون بينهما فأصدر بول بمفرده رواية « اللهب » فى  
١٩٠٩ و « أسير الكمين » فى ١٩١٦ ، و « المتعة » فى ١٩١٨  
وهو عام وفاته .

بدأ فيكتور مرجريت حياته ضابطا فى سلاح الفرسان ،  
ولكنه استقال فى سن الثلاثين ليتفرغ للادب . وبعد فترة  
الانتاج المشترك بينه وبين أخيه ، استقل بانتاجه ، ولم  
تقتصر آثاره على الرواية والقصة بل شملت المقالة أيضا ،  
وكان أظهر ما فى كتاباته اهتمامه بالمشاكل الاجتماعية ،  
وكانت له فى ذلك دعوتان جهيرتان ، دعوة لتحرير المرأة  
ودعوة لتآخى الشعوب . وهذه أهم أعماله التى وضعها  
بمفرده : « العين بالعين والسن بالسن » ( ١٩٠٨ ) .  
« الفتيات » ( ١٩٠٩ ) . « الذهب » ( ١٩١٠ ) « لاجارسون »  
( ١٩٢٢ ) « جسمك ملكك » ( ١٩٢٧ ) . « البهيمة  
الانسانية » ( ١٩٢٨ ) . « أنشودة الراعى » ( ١٩٣٠ ) .

« الوطن الانساني » ( ١٩٣١ ) . « المساويات لنا » ( ١٩٣٣ )  
« الزوجان » ( ١٩٤٥ ) . وقد كان لرواية « لاجارسون »  
أو « المرأة المسترجلة » ان صحت هذه الترجمة دوى عظيم  
عند صدورها عام ١٩٢٢ ولسنوات ثلت ، فاعتبرها  
الاكثرون فضيحة أدبية كبرى ونددوا بصراحتها في تناول  
الحياة الجنسية . ولكن الضمير الاخلاقي المحافظ كثيرا  
ما ثار على الادب الجريء والفن الجريء ولكنه لم يلبث ان  
قبله بعد تطور الحياة .

والان فلنتجول في كتاب «صوت مصر» لفكتور مارجريت  
لنرى كيف دافع عنا في ندائه هذا الى الضمير العالمى ،  
وهو مؤلف من خمسة فصول .

١ - « منذ شهر أغسطس ١٩١٤ ، منذ اللحظة التى  
خاضت فيها إنجلترا الصراع ضد دول الحلف المركزى  
( ألمانيا والنمسا والمجر وإيطاليا وتركيا ) أدركت الأمة  
المصرية ان هذه الحرب دقت ناقوس الشرور القديمة .  
فخفت عن بكرة أبيها لمؤازرة الحلفاء فأسهمت بكل ماتملك  
من وسائل مادية ، وبكل ماتملكه من حماس ، لتحقيق  
نجاحهم الذى كانت تنتظر من ورائه ، ايماننا منها بالمثل  
الاعلى المشترك ، تحقيق تحريرها . . !

« وبين ١٩١٤ و ١٩١٨ دق قلب كل مواطن فى مصر من  
الاعماق لحداد الهزائم ولنشوة الانتصارات التى أصابت  
الحلفاء أو أصابها الحلفاء . كان معنى انتصار دول الحلف  
المركزى بالنسبة لمصر ، كما كان معناه بالنسبة للعالم  
أجمع : هو العبودية ، أما انتصار الحلفاء فكان معناه  
الحرية . . لقد عاشت مصر بهذا الامل العظيم طوال أربع  
سنوات ويزيد .

« نوفمبر ١٩١٨ : أعلن ويلسون ثلاثا النسااموس  
الجديد : حق تقرير المصير . النمسا تتمزق اربا ، العملاق



الامانى ، يعزل وتنزل به الضربة القاضية يترنح ويطلب الرحمة . عقدت الهدنة والصلح بدأت تصاغ شروطه . لحظة عظيمة : ومصر تنتظر من لهفة ساعة تحريرها الاكيد . فهي تتطلع الى عقارب ساعة العدالة الوشيكة وترى فيها ما تراه كل البلاد الاخرى ، لحظة الخلاص . وهي تحسب أن بها ستنتهى عبوديتها الفريدة التى فرضت عليها بالقوة . انها تنتظر أن تدخل كفسيرها فى أسرة الانسانية العظيمة ، كما قال « صاحب المعالى سعد زغلول باشا » . فى ندائه الى الاجانب المقيمين فى مصر .

« فماذا جنت مصر من كل هذا ؟ جزاء سنمار . تنكر لها الانجليز ومعهم الحلفاء . تنكر لها لويد جورج » رجل الدولة الحر الذى قضى حياته كلها مدافعا عن مبادئ الحرية . تنكر لها كليمنصو « الذى وهب حياته الجديدة للدفاع بالكلمة وبالقلم عن حكم القانون وعن السلام القائم على العدل » . تنكر لها ويلسون . أوصدت فى وجهها أبواب مؤتمر الصلح : « غير أن برج بابل هذا المقام فى كيه دورسيه ، وهو الذى أكرم وفادة الجميع - بما فيهم الحبشة والحجاز - أغلق بالفرض فى وجه مصر الفتاة . فقد وجدت مصر الفتاة أمامها بنت البيسون ( رمز انجلترا ) لابسة خوذةها مدججة بالسلاح ، تعترض عتبة المؤتمر بذلك السيف المشتعل الذى يصد الابرار عن عتبة الفردوس » .

« لا . لن يسمع صوت مصر : لا صوت رشدى رلا سعد زغلول فى مؤتمر الصلح : وبينما كان رشدى باشا لا يزال يحتفظ بالتحفظ الدبلوماسى الملائم لرئيس حكومة ، كان ممثل مصر الحقيقى ، سعد زغلول باشا ، وكيل الجمعية التشريعية ، هو المعبر عن الشعب المصرى . »

٢ - « وفى هذه الاثناء افتتح مؤتمر الصلح . وسمع

صوت الحجاز . . . وسمع صوت أرمينيا التى تشتت  
نصف شعبها على وجه البسيطة كلها . وسمع صوت  
البانيا الضائعة بين جبالها الوحشية ، والتى لا يشفع لها  
تذكار عظيم واحد . حتى الدول الملققة على الورق من  
أشتات الارض بقوة خيال أنبياء العصر الحديث ، كتلك  
الدولة الملفة ، الدولة الصهيونية ، حق لها أن تعبر  
عن نفسها . . ومصر وحدها ، وهى وحدة جغرافية ،  
ودولة ، وأمة ، مصر وحدها التى ضحى شعبها  
إبان الحرب ألف تضحية من أجل قضية الحلفاء ، بقيت  
وحدها مكمة .

« القبض على سعد زغلول ورفاقه من أعضاء الوفد  
المصرى ونفيهم الى مالطة . المظاهرات تعم البلاد من  
أقصاها الى أقصاها تأييدا لسعد ورفاقه . الاحتجاجات  
تترى على السلطان فؤاد . المثقفون ، نخبة الشعب ،  
يقودون الأمة فى جهادها من أجل الاستقلال . الاضراب  
العام » ذلك السلاح الجديد الذى ابتكرته البروليتاريا  
الاوربية « يشل الحياة فى مصر . ثورة الفلاحين . قطع  
السكك الحديدية . حتى الاجانب المحليون يتضامنون  
مع المصريين فى مطالبهم القومية . نساء مصر يتظاهرن  
من أجل الاستقلال فيتصدى لهن الجنود الانجليز  
ويفرقونهن بالغلظة . وتلك المرأة العظيمة التى صرخت فى  
وجه الضابط الانجليزى الذى عاملها بوحشية قائلة :  
« هيا اقتلنى لتكون لمصر مس كافيل » . لا شك أن  
الخجل ضرب وجه الضابط الانجليزى حين سمع هذه  
الكلمات الموجهة . الثورة تجتاح البلاد . العلم الاسود  
يرتفع . الاعداء بالجملة . القرى تحرق دون رحمة :  
« وهكذا عوقبت مصر على جريمتها الكبرى ، ثقتها  
بوفاء الانجليز ، وايمانها بمبادئ ويلسون التى تتشدد



بها أوروبا ، وسداجتها التى صورت لها سادتها فى صورة  
الحلفاء » .

٣ - « قالت لندن للتشهير بالحركة المصرية :

« حركة معادية للاجانب . حركة ألهمها التعصب الاسلامى .  
( وهل هناك وسيلة أفعل من التلويح بشبح الوحدة  
الاسلامية لصرف فرنسا وايطاليا عن العطف على  
القاهرة ! يا لها من حيلة بارعة لتحويل عواطف أوروبا  
المسيحية وعواطف العالم المتمدن عن مصر .  
» ولكن هذا هو الرد البليغ على هذه التهمة ، وقد  
جاء من قلب العاصمة المصرية العظيمة : القساوسة  
الاقباط مسربلين فى مسوحهم المقدسة يسرون فى المواكب  
جنباً الى جنب مع رجال الدين الاسلامى ورجال الدين  
اليهودى . وفى أحد الميادين العامة يقف قس مسيحى  
يخطب فى الجماهير . ماذا تراه يعلمهم ؟ حب الوطن والاخوه  
بين الاديان ، وبينما هو يلقي خطابه يمسك بيد شيخ من  
العلماء المسلمين . وفى كنيسة من الكنائس نرى شيخاً  
من علماء المسلمين يخطب فى المسيحيين : بينما يخطب  
قسيس مسيحى فى صحن الجامع الازهر العظيم ومن  
حوله المسلمون يحيسون به بالهتاف العظيم .  
وكمما حدث فى ١٧٨٩ أن علم فرنسا تكون من  
علم باريس ومن العلم الملكى متوافقين . كذلك  
تعانقت شارة المسيح وشارة النبی فى راية مصر الجديدة .  
وعانق الهلال الصليب . ويا له من رمز عظيم يوحى  
بمستقبل مجيد ! »

« أما الاجانب المحليون ، فيقول فيكتور مرجريت انهم  
كانوا يؤيدون الحركة الوطنية المصرية ، فكان اليونان  
يتظاهرون فى سبيل استقلال مصر ويمشون مع المصريين  
فى مظاهراتهم ، وكان غيرهم من الاوربيين يتجولون فى

الشوارع اثناء المظاهرات آمين يملؤهم الاعجاب والتأثر  
وهم يرقبون مولد أمة عظيمة »

وهكذا بنى فيكتور مرجريت دفاعه عن حق مصر في  
الاستقلال على ثلاثة أركان : أولا ولاء مصر لقضية الحلفاء  
وتضحياتها الفادحة لنصرة حرية الانسان اثناء الحرب  
العالمية الاولى . وثانيها الوطن المصرى والامة المصرية  
والكيان المصرى كدولة قديمة راسخة الاركان ، وثالثا  
تأخى المسلمين والاقباط واليهود المصريين بل وضيوف  
مصر من الاجانب وتعاضدهم وراء الامانى القومية ، على  
غير ما كان الانجليز يروجون من أن الحركة الوطنية المصرية  
غول سيبتلع الاجانب والاقليات .

ثم يعكف فيكتور مرجريت على تاريخ مصر القديم  
فيذكر العالم بأيدي مصر البيضاء على حضارة الانسان،  
يختم بحثه بقوله :

« ان افريقا وروما ، وهما مهدنا ، تحيان فى مصر  
أهما الروحية ومعلمة الانسانية . ما كان للبارثون او  
للفورم وجود بغير اطلال طيبة ! »

« وما كانت لتسمع صلوات فى معبد الاكروبول ! » .  
ثم يستعرض فيكتور مرجريت نهضة مصر الحديثة  
منذ محمد على حتى عهد اسماعيل ، ويتحدث عن ازدهار  
الحضارة فى « فرنسا الشرق » كما يسميها ، حتى تدخل  
انجلترا عام ١٨٨٢ الذى انتهى « بأسر شعب عظيم » .

وهو يدحض الخرافات الاوروبية المستمدة من خيالات  
« ألف ليلة وليلة » التى تصور المجتمع المصرى فى صورة  
مجتمع الحرير والاماء والعطور والخصيان ، وهو يمجّد  
دور المرأة المتعلمة فى مشاركة الرجل فى الحركة الوطنية ،  
ويمجّد دور المرأة العاملة فى مشاطرة الرجل واجبات  
العمل فى الريف والحضر ، ويعقب على ذلك بقوله :



« المرأة المصرية لا تصل بغير شك الى مستوى المرأة الفرنسية أو المرأة الانجليزية ، ولكنها أرقى من المرأة في عديد من بلاد أوروبا . أو ليست المرأة المصرية أكثر تنورا من المرأة الروسية أو من المرأة في البلقان ؟ » ان وضع المرأة في المجتمع هو عند فيكتور مرجريت المقياس الحقيقي لرقى الامم ، وهو يرى ان المرأة المصرية أرقى من المرأة في كثير من الدول الأوروبية . وهو يختم كتابه الصغير الجميل بقوله :

« ولكن مصر بلد عظيم وشعب عظيم : عظيم بمساحة أراضيه ، عظيم بعدد أبنائه ، عظيم بماضيه المجيد وبحاضره الفنى » .

« ان مصر كانت أول من قدم للانسانية مصباح الحياة ، وهذا وحده يؤهلها لان تشارك اليونان وايطاليا ، معلمتى العالم العظيمتين ، اعتراف البشرية الى الابد بما قدمت من صنيع » .

لقد كان لنا دائما أصدقاء ، وسيكون لنا دائما أصدقاء ، يخفون للدفاع عنا أمام الضمير العالمى فى أزمنة الشدائد والمحن ، ما دمنا فى جانب الحق وما دمنا مؤمنين بحقنا . فلنحافظ على أصدقائنا لان الصديق ذخى يستعان ومجن يقينا الكثير من مكر الأعداء . ولنبحث عن أصدقائنا فى كل زمان ومكان ولنكرمهم فليس أبقى على الود من عرفان الجميل .

## في فلسفة الفن

إيفور ريتشاردز

يزور القاهرة الآن الناقد الانجليزي الكبير ايفور ريتشاردز ليحاضر في الجامعة الامريكية فلنسمع كلماته الخطيرة في فلسفة الفن : قالها في العشرينات من هذا القرن فقلب بها علم الجمال رأسا على عقب ، ومع ذلك فلا يزال باب الاجتهاد في فلسفة الفن مفتوحا على مصراعيه لان الفن كالحياة ذاتها محيط بلا قاع وبحر بلا شطآن وكون بلا سقف أو حدود ، ومع ذلك فواجب الانسان ألا يكف لحظة واحدة عن غزو الفضاء وارتداد المجهول وتمزيق الستار عن وجه الحقيقة المحجب بشوق ولهفة وكأنه يزيع الحجب السبعة عن وجه سالومييه .

ولو أن ايفور ريتشاردز قرأ كلامي هذا في تقديمه لضحك وقال : عبثا ما كتبت اذا كانت لغة النقد الادبي لا تزال كما وجدتها حين وضعت كتابي عن « مبادئ النقد الادبي » ، ويا ضيعة ما أقيت عليك من دروس حين كنت أعلمك في جامعة كامبريدج . فما هكذا علمتك ان تكتب النقد وكأنه شعر منشور . انما دعوتك ودعوت الناس ألا يتحدثوا في حديث الادب والفن عن « المجهول » و « الاستار » وعن « الحقيقة » وعن « حجاب » سالومييه أو ايزيس . علمتهم أن ينظروا الى تجربة الفن والادب نظرهم الى تجربة الاكل والشرب والمشي والنوم والحب



والجنس والعمل والنزهة والقتال والتصافي والثورة والهدوء والاقتصاد والاسراف . كلها تجارب أو اختبارات أو وجوه نشاط تتألف منها حياة الانسان وهى قابلة للتحليل العلمى ولا سيما التحليل السيكولوجى ، وليس فيها أى أثر للفيبيات أو المطلقات ، فاذا كانت فى تجربة الجوع والاكل والشبع ولذة الطعام وحسن الهضم أو سوءه أية ميتافيزيقا أو مطلقات أو اقانيم كتلك التى حدثنا عنها الاولون ، واذا كان فى تجربة الحب والجنس والجوع أو الارتواء الجسدى والاختصاب والانجاب أية ميتافيزيقا أو مطلقات أو اقانيم كتلك التى حدثنا عنها الاولون ، كانت فى الفن أيضا ميتافيزيقا ومطلقات واقانيم كتلك التى حدثنا عنها الاولون .

وكنت قد قرأت لايفور ريتشاردز كتابه الخطير «مبادئ النقد الادبى» عام ١٩٣٦ ، أى وأنا بعد فى السنة الثالثة بكلية الآداب ، بعد أن قرأت كتاب ابركرومبى فى « مبادئ النقد الادبى » ، فبدا لى ريتشاردز خطيرا وعميقا وجافا وكأنه كتاب فى اللوغاريتمات وبدا لى ابركرومبى جميلا ورقيقا وشاعريا وكأنه قصيدة كبرى نظمها شاعر لا يحفل بالعروض . وكان أستاذى كريستوفر سكيف يدفعنى الى ابركرومبى وكان أستاذى أوين هولواى يدفعنى الى ريتشاردز . ثم قرأت لريتشاردز كتابه الآخر « معنى المعنى » الذى وضعه مع س . ك . أوجدن فزادت حيرتى وزاد الامر تعقدا فى نظرى ووجدت نفسى اتجول على كره منى فى علم النفس وعلم النفس التكاملى لكى أعرف أن هذه القصيدة جميلة أو تلك اللوحة جميلة . وكان الموقف مضحكا حقا ، فقد كان أشبه شىء بموقف رجل لم يعرف انه موجود ألا بعد أن قرأ قول ديكارت : « أنا أفكر اذن فأنا موجود » أو رجل لم

يعرف ان زوجته هي زوجته الا بعد ان تعلم من منطق  
أرسطو ان « الشيء لا يمكن أن يخلو من نفسه ومن  
نقيضه » . ولكنى فى الحق لا أنصف ريتشاردز حين أقول  
هذا الكلام ، لان الرجل لم يكن يعلمنا أن الفن جميل أو  
أن الادب جميل ، وانما كان يعلمنا شيئا آخر وهو « لماذا »  
الفن جميل و « لماذا » الادب جميل . وما تعريف هذا  
الذى يسمونه بالجمال وما ماهية هذا الاهتزاز النفسى  
الذى نسميه الشعور بالجمال ، وذلك الطرب أو ذلك  
الاسى الذى يخامره الطرب الذى نحس به عندما نقرأ  
قصيدة غنائية أو نرى تراجيديا تمثل على المسرح أو  
نقف أمام لوحة فى معرض أو تمثال فى متحف أو ننصت  
الى سيمفونية فى قاعة من قاعات الموسيقى .

هذه « لماذا » اللعينة هى التى تصدى لها ريتشاردز  
وقال فيها كلاما جديدا وخطيرا . واحسست لفورى  
انى على شاطئ بحر كبير لا يجوز أن أخوض فيه الا بعد  
أن أتعلم السباحة على الأقل أن لم أجد زورقا يحملنى  
فوق أمواجه . وكان بحرا ملخا أجاجا من سقط فيه  
ذاق علقما وطار منه خيال الشعراء . كان لابد أن أتعلم  
له شيئا من السيكولوجيا فتعلمت له شيئا من  
السيكولوجيا . وقد كانت تقاليد النقد الادبى والفنى  
التي ربيت عليها تقاليد وصفية ساذجة تكتفى بالوصف  
والتبويب فان غامرت بالتحليل لم تجازف الا قليلا وبلغة  
غامضة جميلة لا تقل غموضا عن لغة الفن لانها من صنع  
الخيال . كانت تقف أمام معلقة امرئ القيس وتسلم  
بأنها جميلة ثم تقول : انظر اليها كم هى جميلة . وربما  
لم تكن تقول ذلك بهذه السذاجة ، وربما كان عندها من  
أوصاف الجمال ألف وصف ووصف ، ومع ذلك فقد كانت  
حصيلة كل هذه الاوصاف دائما شيئا واحدا ، وهى ان



القصيدة جميلة والصورة جميلة واللحن جميل .

أما « لماذا » هي جميلة ، فهذا ما لم يكن تتعرض له مبادئ النقد التقليدى لسبب بسيط لأنها كانت دائما ترى ان الجمال شيء ملازم للشيء الجميل وتسقط من حسابها النفس الانسانية التى تستقبل الجمال . كانت تعامل القصيدة أو الصورة أو اللحن معاملة المرأة الجميلة . وربما كان لها بعض العذر فى ذلك . فمن منا يرى امرأة جميلة فلا يروعه جمال عينيها وشفتيها وخديها وشعرها . . الخ ويكتفى بلذة النظر اليها وبمتعة التمدح بمحاسنها . فان أراد أن يعبر عن شعوره قال : يا لها من وطفاء كحلأ دعجاء لمياء شقراء سمراء ، فان أراد أن يسترسل فى لذة التعبير ، وهو لون من التسبيح بالجمال ، قارنها بالبدر المنير أو بالزهور ذات العبر أو قارن أجزاء وجهها وجسدها بسبائك الذهب أو بعيون المها أو بخاتم سليمان أو ببلاط الحمام . فان كان حساسا للنغم قال كما يقول أبو القاسم الشابي : « كل شيء موقع فيك حتى لفظة الجيد واهتزاز النهود » . وليس منا من اذا رأى امرأة جميلة ذهل عنها وراح يحاسب نفسه ويحاسبها بهذا السؤال السخيف : « لماذا » هي جميلة ؟ فان هو فعل هذا أفاق من حلم الجمال ودخل عالما باردا قاسيا كمشرحة الطبيب أو كمعمل الكيميائى . ان أقصى ما يفعله الانسان حين يرى امرأة جميلة هو أن يطرح على نفسه وعلينا هذا السؤال : « كيف » هي جميلة أو « كيف » هي تقية وناضعة أو « كيف » هي جذابة ومثيرة أو « كيف » هي غامضة ورهيبة ، ثم يحاول أن يجيب على ذلك بالاستعارات والمجازات وأدوات التشبيه ما خفى منها وما ظهر من كل ما تعلمناه فى علم البيان وعلم البديع وعلم المعانى وكل ما خرج من « كتاب البلاغة » لارسطو

ومن قوانين النقد العربى .

عذبة انت كالطفولة كالأحلام كالصبح كابتسام الوليد . .  
كثلوج الجبال يغمرها الظهر وتسمو على غبار الصعيد  
كل ذلك لسبب واحد ، وهو أن من يرى امرأة جميلة  
يفترض أن الجمال فيها وليس فيه أو ليس فيها وفيه  
مما نتيجة لتفاعل معين يحدث بين الموضوع والذات .

نعم نحن نفترض أن الجمال صفة أو شيء أو جوهر  
ملازم للشيء الجميل بفض النظر عن أشخاصنا ، وهو  
جميل سواء وجدنا أو لم نوجد ، وسواء رأيناه أو لم  
نره . وهذا هو نفس احساسنا حين نرى قطعة رائعة من  
المعمار أو نقرا قصيدة رائعة أو نسمع لحنا عظيما .

وهذا ما نسميه خلود الفن . فليس يضر معبد  
البارثيون أو كاتدرائية نوتردام أو جامع ابن طولون أو  
قصر الحمراء اننا لم نره لانه جميل فى ذاته يحمل آية  
جماله بذاته، ولو خلت منا الدنيا لظل جميلا فى كل زمان  
ومكان . نعم . الشيء الجميل جميل فى ذاته والجمال  
جوهر مستقل بذاته وبالتالي فالجمال له وجود خارجى  
مستقل عن النفس الانسانية ، أى وجود موضوعى  
لا يتوقف على استقباله أو ادراكه أو الانفعال به . ومادام  
الجمال ملازما للشيء الجميل ، أى للموضوع ، فهو مقولة  
موضوعية وليس مقولة ذاتية نابعة من ذات الانسان ،  
وبالتالى فالجمال مقاييس موضوعية يمكن وصفها وحصريها  
وتبويبها وتحليلها كما تحلل كافة الظواهر الموضوعية  
التي لا تتوقف فى وجودها على وجود الانسان .

هذا هو علم الجمال الذى وجدته ريتشاردز مستقرا  
منذ كانط فثار عليه . فقد علمنا كانط أن هناك أقانيم  
ثلاثة هى الحق والخير والجمال ، وهذه الاقانيم جواهر  
لها وجود موضوعى أى وجود خارجى مستقل عن نفس



الانسان . واذا كان الانسان يعرف الخير ويحس بالجمال ويدرك الحق فما ذلك الا لان روحه أو نفسه مزودة بثلاث ملكات مقابلة هي بمثابة أجهزة الاستقبال التي بها نستقبل هذه الاشياء الثلاثة ونعيها . وهذه الملكات هي ملكات « الارادة » لفعل الخير ، و « الشعور » للاحساس بالجمال و « الفكر » لادراك الحق . أو كما قال كانط نفسه في كتابه « نقد الحكم » : « كل ملكات الروح أو طاقاتها يمكن ردها الى ثلاث ملكات أو طاقات لا نستطيع ردها الى أصل مشترك أبعد من هذا وهذه هي : ملكة المعرفة ، والشعور باللذة أو عدم اللذة ( الرضا أو عدم الرضا ) ، وملكة الشهوة أو الشوق أو الرغبة . والذي يفضي لهذه الملكات الثلاث هو الفهم والحكم والعقل . » وبين ملكة المعرفة وملكة الشهوة يتوسط الشعور باللذة ، بمثل ما نجد أن الحكم يتوسط بين الفهم والعقل . أما علم الجمال عند كانط فهو « الحكم » أو قدرة الانسان على تقييم الاشياء متمثلة في شعور الانسان بالرضا وعدم الرضا ، بينما مجال الفهم هو ملكة المعرفة متمثلة في الفكر وهي تفضي الى « الحق » وقد ناقشها في كتابه « نقد العقل النظري » ومجال العقل هو ملكة الرغبة أو الشهوة أو الشوق متمثلة في « الارادة » ويفضي الى « الخير » وقد ناقشها في كتابه « نقد العقل العملي » .

وقد بدأ ريتشاردز بالاحتجاج على ربط الحكم الفني والادبي بهذا « الشعور » بالرضا وعدم الرضا أو باللذة والاستياء الذي حدثنا عنه كانط وذهب الى انه قد أدى الى عواقب وخيمة، أقل ما فيها اعتقاد الكتاب والفنانين والناس عامة في وجود شيء اسمه « عاطفة جمالية » . ولم يكن ريتشاردز أول من احتج على وجود هذه العاطفة

الجمالية في الانسان أو هذا الشعور بالرضا وعدم الرضا كأساس لحكم الانسان على الفنون والآداب ، فقد احتجت من قبله فيرون لى واحتج من قبله كلايف بل . ويبدو ان جميع من سبقوا ريتشاردز اتفقوا على أن بلوغ الحق هو غاية الجانب الفكرى النظرى من ذهن الانسان كما أنهم اتفقوا على أن تحقيق الخير هو غاية الإرادة أو الشوق أو الشهوة أو ذلك الجانب العملى من ذهن الانسان فافترضوا وجود جانب ثالث مستقل من نشاط الـذهن الإنسانى يدخل فى نطاقه الخلق والحكم الفنى والآدبى . وبالتالي عزلوا هذه المنطقة الثالثة عن « الحق » وعن « الخير » وجعلوا منها مجرد منطقة جمالية صرفا قائمة بذاتها لا صلة لها بالحق أو الخير . وكانت نظرية الملكة الجمالية المستقلة هى الدعامة الفلسفية الأساسية التى بنيت عليها نظرية « الفن للفن » وجعلت من الفن شيئا يخلق لذاته ويطلب لذاته فى عزلة تامة عن الحق والخير . وأيا كانت الاختلافات التفصيلية بين فلاسفة الفن هؤلاء فى تفسير الجانب الفنى فى حياة الانسان ، فقد أوضح ايفور ريتشاردز أن هذه الخرافة نبعت فى المقام الأول من كانط بسبب تقسيمه ذهن الانسان الى مناطق مستقلة منها ما يستهدف الحق ومنها ما يستهدف الخير ومنها ما يستهدف الجمال .



# جانات جينيه

## ١ - السود

قبل أن نتحدث عن جان جينيه وحياته الغريبة وأدبه الغريب ، من هو وماذا يريد أن يقول ولماذا يقول ما يقول وكيف يقوله وأي الأشياء يمثل في الادب الفرنسى خاصة وفي الادب العالمى بوجه عام، يكفى أن تقول أنه كاتب من المع كتاب المسرح فى الادب المعاصر وأشدهم استفزازا ، وأن أهم ما كتب من مسرحيات عجيبة هو مسرحية «السود» ومسرحية « الخادومات » ومسرحية « الشرفة » وأن كل هذه المسرحيات قد أحدثت ضجة كبرى عند ظهورها ولا تزال ، وانها من ذلك الطراز من الادب الجديد الملعون عند البعض وعند البعض الآخر جد خطير . فلنبدا اذن بالتعرف على جان جينيه من خلال عمله قبل أن نطلق عليه الاحكام ونقيمه تقييما ولنبدأ بمسرحية « السود » التى عرضت لأول مرة فى باريس فى ٢٨ أكتوبر ١٩٥٩ على خشبة مسرح لوتيس وأخرجها المخرج المجدد روجيه بلان ومثلتها فرقة « ليه جريو » وهى فرقة كل ممثلها من زنوج أفريقيا ( الفرقة الأفريقية للفن المسرحى ) . فربما كانت هذه المسرحية أفضل مدخل لادب هذا الكاتب العظيم الذى لم يسمع به فى مصر الا الاقلون ولا يعرف عنه ومنه شيئا بيننا الا أفراد معدودون .

ومسرحية « السود » دراسة فى التمرد الحضارى ،

تمثل موقف الرجل الاوروبى المتمرد على الحضارة الاوروبية أو حضارة الرجل الابيض فى ذلك الصراع الرهيب بين البيض والسود ، أو هى حاشية على ثورة أفريقيا السوداء على الاستعمار الاوروبى ، ونبوءة بزوال الحضارة البيضاء عندما تسطع هذه الشمس السوداء ، ولكنها أيضا نبوءة بشيء آخر لا يقل خطورة عن ذلك ، وهو تعاقب سلطان البيض وسلطان السود على نحو يذكرنا بتعاقب النهار والليل ، كأنما هو قانون من قوانين الكون لا راد له ولا فكاك منه ، أو تعبير فنى جديد عن دورة الكون والفساد فى كل شيء .

يقول جان جينيه أنه كتب مسرحية « السود » لان أحد الممثلين اقترح عليه ذات يوم أن يكتب مسرحية كل أشخاصها من السود ، يقصد ضمنا انها ليست كمسرحيات الادب الأمريكى التى يظهر فيها زنجى واحد عادة فى هيئة العامل الطيب الساخط أو الخادمة الوفية الساذجة . ولكن جينيه يؤكد فى تهكم أن مسرحيته كتبها رجل أبيض لجمهور من البيض ، فإذا تصادف أن مثلت أمام جمهور من السود ، فعلى المخرج أن يدعو كل حفلة رجلا أبيض أو امرأة بيضاء ويلبسه زيا رسميا ويقوده فى حفاوة الى مقعده فى الصف الأول ، يقصد ليشهد عاره بنفسه ، لان الممثلين سيمثلون له وحده ، ولان الضوء سيسلط عليه طول المسرحية . فإذا لم يقبل أحد من البيض أن يشارك فى ذلك فعلى المخرج أن يوزع أقنعة بيضاء على المتفرجين السود عند دخولهم المسرح . أما اذا أبى السود لبس هذه الأقنعة البيضاء فلا مناص من استعمال عروسة أو نموذج خشبى مكان المتفرج الابيض . ومن هذا ترى أن جان جينيه منذ البداية يلقي فى روعك أنه سيقول أشياء جديدة خطيرة عن مشكلة البيض والسود .



أما أشخاص مسرحية « السود » فهم مجموعتان :  
مجموعة من البيض يسميهم جينيه بحسب وظائفهم ،  
وهم خمسة « الملكة » و « الحاكم العام » و « البشر »  
أو « الأسقف » و « القاضي » و « خادم الملكة » . ومجموعة  
من السود قوامها أربعة رجال هم أرشيبالد وفيلاج  
( ومعناه القرية ) ونيوبورت نيوز ( ومعناها شيء قريب  
من : أنباء البلاد الجديدة ) وديوف ، وهو اسم قسيس  
أسود ، ومع هؤلاء الرجال أربع نساء هن : فيرتو  
( الفضيلة ) وفليسيتي ( السعادة ) ومسرزنو ( الثلج )  
وبوبو وهو اسم تدليل . أما المجموعة السوداء رجالا  
ونساء فهي في ملابس السهرة المبهرجة بهرجة مبتدلة ،  
باستثناء نيوبورت نيوز فهو حافي القدمين . وأما المجموعة  
البيضاء ، فهم أصلا جماعة من السود ، ولكن كلا منهم  
يلبس قناعا ورداء رسميا يمثل الشخصية التي يقوم  
بأداء دورها ، من الملكة الى خادم الملكة . ومن بلاط  
الملكة تتألف المحكمة التي تقوم بمحاكمة الجماعة  
السوداء : الرجال الأربعة والنساء الأربعة يرقصون في  
ملابس السهرة حول نعش أو تابوت في وسط خشبة  
المسرح مغطى بكفن أبيض عليه ومن حوله باقات  
وكورونات من الزهور ويرقصون رقصة المينويت على لحن  
من الحان موزار ، يصفرونه ويزومون أو يحمحمون به ،  
وفي خلفية المسرح مستويات مختلفة من « البراتيكايلات »  
أحدها يشبه الشرفة وعليه يظهر أعضاء البلاط والمحكمة  
التي ستحكم السود .

ويبدأ أرشيبالد الذي يبدو أنه زعيم السود الكلام  
فيقدم نفسه ويقدم زملاءه السود واحدا واحدا .  
فينحنى كل منهم بزاوية تسعين درجة آنا للنجمور وأنا  
لهيئة البلاط ، كما يفعل الممثلون ولكن في مبالغة كثيرة .

فهم في حقيقة الامر ممثلون ، جاءوا كما يقول أرشيبالد ليمثلوا رواية داخل الرواية لتسليّة المشاهدين البيض .  
وتسأل الملكة المبشر ان كانت جماعة السود ستقتل السيدة البيضاء ، فتعلم منه أن السيدة البيضاء قد ماتت بالفعل ، وأنه لم يكف عن الصلاة من أجل هذه الضحية المسكينة منذ الصباح . وتسخر جماعة السود من جماعة البيض ، ولكن أرشيبالد ينهرهم قائلا : ان كل ما بقي لهؤلاء البيض هو أحزانهم فدعوههم يستمتعون بها في هدوء . ويضيف أرشيبالد قوله ان جماعة السود التي جاءت لتسليّ جماعة البيض بتمثيل هذه المأساة ، مأساة قتل الرجل الاسود للمرأة البيضاء ، سوف تترفق بجماعة البيض من باب اللياقة ، وهو فن تعلمه السود من البيض ، فترتب الامور والحوار بحيث يبدو كل شيء غير مفهوم ، وبحيث يمتنع الفهم والتفاهم ، وبهذا يمكن للبيض أن يشاهدوا المأساة في غير انزعاج ، ولا يحسون بالخطر على حياتهم كلما تقدمت المأساة في العنف والدموية : لابد من زيادة المسافة بين السود والبيض ليطمئن البيض ، زيادة المسافة للدرجة الانفصال التام حتى لا يتوهم البيض ان ما يحدث في التمثيل حدث في الحقيقة ولن يكون هناك مجال للفضيب أثناء التمثيل .  
هذه العبارة يقولها أرشيبالد في غضب حائق . وانما سيجري كل شيء في عتاب رقيق « فلو اننا كسرنا الاواصر فلتطف قارتنا كسفينة تتقاذفها الامواج ، ولتفص أفريقيا في قاع المحيط أو فلتطر كالهباء » .

وجماعة البيض بين حزينة وحانقة . وحين يسمع الحاكم العام كلام قائد السود يستخرج من جيبه ورقة ، واضح انه يقرأ دوره منها ، ويحاول أن يخيف جماعة السود بصوته الراعد قائلا : « .. عندما أسقط على



الأرض وقد اثخنتنى الجراح من حرايبكم ، فانظروا جيدا  
تروا صعودى الى السماء . لسوف تكون جثتى ممدودة على  
الأرض ، ولكنى سأرتفع الى السماء روحا وجسدا . .  
لسوف تشاهدون جسدى وروحي فتموتون رعبا . غي  
بادىء الامر ستتشحب وجوهكم ، ثم تسقطون  
وتموتون » . الحاكم العام فى المستعمرات لا يريد أن  
ينسى انه الحاكم العام فى المستعمرات ، ولكنه هذه المرة  
لا يملك أن يخيف السود بجنده ، فلجأ الى ارهابهم  
بالأرواح والاشباح . ثم يستدرك مخاطبا جماعة البيض :  
« هذه حيلة نجعلهم بها يعرفون اننا نعرف . ونحن نعرف  
اننا جئنا هنا لنشهد طقوس جنازتنا . أنهم يحسبون  
انهم يرغموننا على الموت ، ولكننا نهبط الى عالم الموت  
بأختيارنا لاننا ربينا تربية حسنة . ان انتحارنا . . »

ويمضى الزنجى أرشيبالد فيذكر جماعة البيض بأن  
جماعة السود ما جاءت الا لتسليتهم بهذه المسرحية التى  
يمثلونها امامهم أو يشاركونهم فى تمثيلها . وبعد أن  
يسدل الستار وينفض السامر سوف يعود كل شئ  
لمجراه الطبيعى ويزاول كل عمله فى خدمة البيض كما  
كانوا يفعلون من قبل . فهو طباطخ وسيعود الى الطبخ  
وهذه خياطة وستعود الى الخياطة ، وذاك طالب طب  
وسيعود الى جامعته ، والآخر قس فى كنيسة ، وتلك  
تحترف أقدم مهنة فى العالم . . وهى البغاء . أما نوع  
التسلية التى اختارتها جماعة السود لترفيه بها عن جماعة  
البيض ، فهى أنهم قتلوا امرأة بيضاء وجاءوا بها داخل  
التابوت الجاثم وسط المسرح .

وتبدأ جماعة السود فى الشحان فيما بينها لان الفتاة  
الزنجية سنو تبدى من الفرحة والشماتة لقتل المرأة  
البيضاء أكثر مما يسمح به نص المسرحية التى يقدمها

السود ؛ فهي تخرج عن النص . وينهرها زعيم الزنوج  
 أرشيبالد لأنها تخرج عن النص ، فالمفروض أن السود  
 يقتلون البيض في أسى وليس في فرح . أما الفتاة سنو  
 فتتوسع في شرح ابتهاجها بقتل المرأة البيضاء قائلة : إن  
 شعورها غير شعور الرجال السود ، فحقدهم على البيض  
 حقد على معنى معين هو البياض . « ففي حقدكم لمسة  
 من الاشتاء ، وهذا معناه لمسة من الحب . أما نحن  
 الزنوجيات ( وتشير الى الزنوجيات الاخريات ) ، فلم يكن  
 لدينا الا الغضب والهياج . وعندما قتلت لم نشعر برهبة  
 ولا خوف ، ولكننا لم نشعر أيضا بأى أسى » . وثم  
 الفتاة الزنوجية سنو الفتى الزنوجى الوسيم فيلاج ، قاتل  
 المرأة البيضاء بأن شيئا ما كان يجرى بينه وبين المرأة  
 البيضاء ، وتطارده بشكوكها فهي فيما يبدو تحبه ، أو  
 هى غيرة النساء من النساء . ويحتج فيلاج ويحاول أن  
 يبرئ نفسه ، ولكى يجسم كرهه للمرأة البيضاء يحاول  
 أن يجسم وحشيته فى قتلها وما كان من اذلالها له .  
 فيلاج : ها أنت تعودين الى شكوكك السخيفة .  
 أتريدين وصفا مفصلا لكل ما أنزلته بى من اذلال ؟  
 أتريدين ؟ قولى . أتريدين ؟  
 وهنا يصيح الكل فى صوت واحد ولهفة عظيمة :  
 - نعم !

ولكى يشفى فيلاج لهفتهم يعيدهم بأن يضيف إلى  
 الوصف جديدا غير ما افوه كل ليلة فى كل عرض ، ولكن  
 الزنوجى أرشيبالد يسوؤه ذلك ، لان معناه خروج فيلاج  
 عن النص المتفق عليه . ولان فيلاج يريد دائما أن يعلق  
 المشاهدين ويشير فضول السامعين باعتباره ممثلا يروى  
 اعظم قصة رواها فى حياته ، فهو يحتفظ بحقه فى الاجتهاد  
 فى التمثيل ، والتوسع فى الالهات والتنهيدات أو الاسراع



أو الإبطاء في سرد قصته ، وفي أن يبدو عليه الإعياء فهو متعب حقاً لأنه ملزم بأن يأتيهم كل ليلة بجثة طازجة لامرأة بيضاء يقتلها .

وتسمع الملكة هذا الشحان بين السود فيستولى عليها الإعجاب الشديد لشخصية الفتى فيلاج وقدرته على الابتكار . ويتحمس خادم الملكة لتلقائية السود العظيمة ، ولكن القاضي ينبه الملكة مشمئزاً بأنها نسيت نفسها أمام هؤلاء السود . وكذلك الحاكم العام يسوؤه أن يبدى البيض تعاطفاً مع هؤلاء السود الملعين . ولو كان من تفكه السادة بمستأنس الحيوان أو بغريب الكائنات . البيض يتحدثون عن أشياء مثل سعر المطاط والذهب في البورصة ، وينبغي أن يفعلوا ذلك . أما إبداء الاهتمام بما يفعله السود فلا .

ويقترح الزنجي ديوف على أرشيبالد ، أن يستعملوا الجثة الواحدة عدة مرات ليريحوا صاحبهم فيلاج من عناء قتل امرأة بيضاء كل ليلة ، أو ربما لارضاء البيض ولا يجذ أرشيبالد مانعاً من ذلك ، ولكنه يريد أن يطمئن من البيض أن رائحة الجثة القديمة لن تزعجهم . فتؤنبه الفتاة الزنجية وبوبو على هذه الطراوة والخوف من العفن . أن العفن رائحة أفريقية وتربتها السالخنة السوداء ومستنقعاتها الأسنة وغاباتها الكثيفة الخضراء المليئة بنتن الجيف وبتن الطحالب وراكد الهواء . لكم تمنى بوبو أن تهب عليها نسمة من ذلك العفن الأفريقي ، عفن الفطرة ، فتحمل روحها على أجنحة النشوة ، وكأنها أريج أنفاس العطور . إلا هؤلاء البيض قوم شاحبون تافهون لا رائحة لهم من رائحة الحيوان ومن رائحة الطبيعة العذراء . ويسأل أرشيبالد الفتاة الزنجية فيرتب رأيها في هذا الموضوع فتجيب بأن الحذر واجب فعلاً ،

لان جثة جديدة لامرأة بيضاء كل ليلة قد غدا خطرا. على فيلاج وعلى كل الصيادين . اما مسز سنو ، فهي ترى عكس ذلك ، وتصر في تحد على قتل امرأة بيضاء كل ليلة ، او بلفتها هي : « فما دمننا نمثل هذه الليلة امام محكمة شكلت خصيصا لنا ، فيجب أن نعرض عليها كل حماقاتنا » .

ويحب ارشيبالد أن يطمئن من فيلاج أنه لم يصادف متاعب في صيده هذا المساء ، فيطمئنه فيلاج بقوله أنه خرج مع صاحبه في المساء يتمشى على رصيف الميناء، وهناك رأيا افاقة عجوزا نائمة وهي قاعدة القرفصاء عند مدخل الكوبرى ورائحة الشراب والبول تفوح منها مقززة وفي ظلمة الليل فاجأها فأمسك بها الصاحب ، وتقدم فيلاج وخنقها ثم حملها الى سيارتهما الكاديلاك ويصعد في أنوف السود عفن لا يحتمل من عفن البيض حين كان فيلاج يروى عليهم روايته فيطردون العفن بأن يدخن كل سيجارة وينفث دخانها حول التابوت ، وهم يترنمون بأغنية من أغاني الاطفال تقول : « كنت أحب أغناسمى البيض .. » . وتنزعج جماعة البيض ، ويشور الحاكم العام ويندد بالسود المتمردين قائلا أنهم قد اعتزموا طبخ الجثة واكلها ، ويطالب بتجريد السود من الكبريت . ويجثو كل البيض عند قدمي الملكة التي تنهر دموعها حزنا على الفقيدة البيضاء السكرية . ويقول المبشر : « هيا للصلاة يامولاتى .. اطمئنى يا صاحبة الجلالة فالله أبيض .. هو أبيض منذ ألفى سنة » يقصد منذ ظهور المسيحية .

أما جماعة السود ، فبالرغم من أن الفتى فيلاج يؤكد لهم أنه لم يصادف أى متاعب بعد جريمته ، إلا أن الفتاة فيرتيو تحذرهم من سوء العاقبة . أنها لا تتصور ان الامر



يمكن أن يستمر على هذا النحو : « كل فجر أو صبح  
جثة جديدة تكتشف في أفضع الأماكن وفي أبشع الأوضاع  
لأشك أن شيئاً سيحدث عما قريب . والسود يجب  
أن يحذروا من واش يشى بهم ، زنجى من بينهم يفضح  
جرائمهم عند البيض ، فليس بالمستحيل أن يشى الاسود  
بالاسود . » وتغتاظ مسز سنو ، وهى أكثرهم شهية لدم  
البيض ، وتقول متهمكة : « كل يتحدث عن نفسه  
ياسيدتى » فتجيبها فيرتو قائلة : « اقول هذا لما أراه  
وأحس به يختلج في روحى ولما أسميه غواية البياض . . »  
ومن هذا نعلم أن فيرتو ، واسمها معناه الفضيلة يعذبها  
وحز الضمير ، فهى سوداء ، وهى مثل السود ثائرة على  
البيض ، ولكنها غير راضية عن هذا المنهج في الانتقام .  
وحين يسمع الحاكم العام كلام فيرتو يفرك يديه فرحاً  
أنه واثق أن السود سيسلمون في النهاية . وكل المطلوب  
من البيض هو أن يدفعوا الثمن . وتعرض الملكة جواهرها  
وما فى خزائنها من درر ولآلى وماسات وسبائك ذهب  
وكل ما استخرجه السود من أعماق المناجم وأعماق البحار  
لمنفعة البيض .

ويشكو أرشيباك من أن البيض يقاطعون تمثيلية البيض  
ويعطلونها بتعليقاتهم الكثيرة فيجيبه القاضى قائلاً : « بل  
أنتم المسوفون »

لقد وعدتمونا بإعادة تمثيل الجريمة لكى تكونوا أهلاً  
للعقوبة التى سنوقعها عليكم . هيا ، فالملكة تنتظر  
وبعد مقاطعات قليلة يبدأ فيلاج الكلام ولكنه لا يدخل  
رأساً فى موضوع الجريمة بل يتوجه الى فيرتو « الفضيلة »  
ويتنهد كالعاشق الصب قائلاً :

— يا سيدتى ، أنا لا آتيك بشيء يشبه الحب . ان  
ما يحدث فى دخيلة نفسى انما هو شيء ملغز غاية فى الغموض

ولا سبيل لتفسيره بلون بشرتي . . . ( - يجثؤ - على ركبتي  
واحدة ) عندما رأيتك ، كنت تسيرين في المطر وتلبسين  
الكعب العالي . كنت ترتدين ثوبا أسود من حرير وجوارب  
سوداء . . . وتحملين مظلة سوداء واهي لي ! ليتني لم أولد  
عبدا ! أذن لاجتاحتنى عاطفة غريبة ! ولكننا معا ،  
أنت وأنا ، كنا نمشي على حافة الدنيا خارج الحدود: كنا  
خلالها مخلوقات مضيئة أو كنا قلوبها المعتمدة . وعندما  
أبصرتك فجأة ، لثانية أو نحوها ، كانت لدى القوة لرفض  
كل ما خلاك ، وللهزء من الوهم . ولكن منكبي هزيلان  
متهافتان ، فلم أستطع أن أحمل الدينونة التي صبتها  
العالم على . وبدأت أمقتك عندما كان كل ما فيك خليقا  
بأن يضرم لهيب الحب في قلبي ، وعندما كان الحب خليقا  
بأن يجعل ازدراء الناس شيئا لا يحتمل ، وعندما كان  
ازدراء الناس خليقا بأن يجعل حبي شيئا لا يحتمل .  
الحقيقة ياسيدتي ، اني أمقتك .

وحين تسمع جماعة البيض هذا الغزل الشجي الغريب  
في « الفضيلة » ينتابها اضطراب عظيم وتبدأ تتداول في  
سعر الذهب والبن البرازيلي والبن اليمني في سوق  
البورصة . نشاز غريب بعد غنائية الشاب الاسود  
فيلاج . ولكن فيلاج لا يلقي بالا ويمضي في نجواه المعشوقته  
السوداء فيرتو ، قائلا :

- لست أدري ان كنت جميلة أو غير جميلة . ولكن  
قلبي يتوجس من جمالك . قلبي يتوجس من ظلمتك  
المشعة . آه أيتها الظلمة ! يأمننا الهيبة ، يأم سلالتي ،  
يأنبع الظلال ، ياجرابا يحتويني من قمة رأسي الى أخمص  
قدمي ، ياغفوة كبرى يشتاقي أضعف بنيك أن يلتحف بك  
كما يلتحف بالاكفان ، لست أدري هل كنت جميلة أو غير  
جميلة ، ولكنك أنت أفريقيا ، يا أم الليل الباذخ كالقصر



المنيف ، واني لامقتك . امقتك لانك تملثنين عيني  
 السوداوين بالحنان . امقتك لانك جعلتيني اقصىك عنى ،  
 لانك جعلتيني امقتك . ما ايسر ان ارتعش امام وجهك ،  
 امام جسدك ، امام ايقاع حركتك ، اما قلبك . . .  
 لقد كان فيلاج يتعذب ، ومن فسرط عذابه خرجت  
 كلماته في فيرتو كالشعر المنثور فاستفزت الفتاة بوبو التى  
 غيرته بشاعريته فزادت من عذابه . لقد رأى فيلاج فيرتو  
 لأول مرة تمشى فى المطر وقد ابتلت قدمها . كانت تبحث  
 عن زبائن بيض - أنها مومس وهذا مصدر عذابه . « لا .  
 لا . لن يكون للحب مكان بيننا » وتجيبه فيرتو قائلة :  
 « لا تتخرج . تكلم . لكل ماخور زنجيته » . الحقيقة  
 أن فيرتو نفسها تعيش فى عذاب باطنى بسبب مهنتها ،  
 وهى آنا تتكلف عدم الاكتراث وآنا يفيض بها الكيل .  
 والحقيقة أن فيلاج مدله بحبها ، وهو يعلن حبه لها امام  
 الجميع ، ولكنهم لا يصدقونه ، ويقولون أن كل ما يطلبه  
 فيلاج هو شىء من الحنان الذى يأتى مع الجنس حين  
 تأخذه فيرتو فى أحضانها وكأنه طفل كبير . ويذكره  
 ارشيبالد بدوره فى الرواية التى يشترك فى تمثيلها ، وهو  
 أن يقوم بدور المذنب امام البيض سواء على خشبة المسرح  
 أو فى صالة المسرح . ولكن فيلاج يضيق بكل هذا . أنه  
 لا يريد أن يكون مذنباً أو أن يمثل دور المذنب . أنه سئم  
 قتل البيض والمجىء بجثثهم كل ليلة لاقامة هذه الطقوس  
 الكريهة . أنه يحب فيرتو ، وهى تحبه وهو سيتزوجها  
 وحين يرى ارشيبالد اصرار فيلاج على ذلك يطرده مع  
 فيرتو . أن كل ماثعلم به جماعة السود هو قتل البيض  
 وتمثيل قتل البيض ، نساء ورجالا وأطفالا .  
 وتبتعد جماعة السود ، ارشيبالد وبوبو والقسيس  
 ديوف ومسنز سنو ومسنز فيلسيتى ، عن فيلاج وفيرتو ،

ويبدأ فيلاج في عرض حبه على فيرتو ، ولكنها تستمعله  
فقد يكون شعوره نحوها مجرد اشتها . واذا بالمرح  
يفص بالوجوه البيضاء او بالاقنعة البيضاء التي تظهر  
فجأة في بلاط الملكة وتنضم الى هيئة المحكمة التي تقوم  
بمحاكمة السود . ويخجل فيلاج من كل هذه العيون  
المراقبة ، وحين تدعوه فيرتو لتقبلها على المسرح يضعف  
فتشجعه فيتقدم . وتتهيج جماعة البيض لهذا المشهد .  
ويقزعون الى الملكة فاذا هي نائمة واحلامها حبلى بأعجاد  
حضارة أوروبا ، حضارة الكلت والفرسان . وفي مشهد  
هذا الغرام الجميل بين فيلاج وفيرتو تسبح فيرتو في  
فردوس زنجى من ألوان الاضواء ، تسبح في السوسن  
الابيض وفي الثلوج البيضاء وفي الحمام البيض وفي الضياء  
الابيض والاقمار الفضية وفي بياض القلوب الطاهرة ويشبه  
لها أنها ابيض من البيض . وتصحو الملكة من سباتها  
وتستمع وهى لاتزال في دهشة اليقظة الى مونولوج فيلاج  
وهو يتشبه بجمال سواده وبخطاه العملاقة السوداء وهو  
يجوب الارض كأنه كتلة من الابنوس العارى التي لم  
تسقط حتى الشمس الغاضبة أن تخرق سوادها المنحوت  
وتصبغه بضياؤها الابيض . ذلك أيام أن كان يجوس  
عاريا بين شجيرات أفريقيا ويقف بينها وقد وضع يديه  
على خاصرته يبول في صلف الحرية وعزة الملوك ، وكأنه  
سلطان الزمان حتى جاء البيض ورموا عليه أغلالهم  
واصطادوه بنحقول القطن ، والبسوه الثياب وعلموه فن  
العبودية والرقص والفناء .

وتشارك الملكة وفيرتو مع فيلاج في حلمه الجميل ،  
وتريان فيه براءة الفجر الاول ، فجر الانسانية الاولى  
ويخفق قلبهما بحبه . ثم تثوب الملكة الى عقلها فتصرخ  
وتستفيث برجالها لاسكات هؤلاء السود الذين سرقوا

صوتها وهي شبه نائمة . فالحضارة في لحظة ضعف حنت  
لجمال الفطرة الاولى

وهنا تبرز لها الزنجية القوية مسزفليسييتي «السعادة»  
وكانها أمازونة تتصدى لاشجع الابطال ، أو كأنها  
أرتميس خرجت لتنازل أثينا على مروج اسكماندر حيث  
التقى الجمعان . وتصرخ فليسييتي مستنجدة بقومها  
السود وبالفابات الظلماء وبكهوف الليل وبكل قوى الطبيعة  
العدراء أن تخف لنصرتها وأن تتقمص جسدها حتى  
تستطيع أن تقهر هذه الملكة العجوز الشاحبة البيضاء .

وتحس الملكة أن نهايتها قد اقتربت . أما آية الموت  
فيها فهي أن قلبها تفتح لهذا الزنجى الشاب الوسيم  
الفارع كأنه تمثال من ابنوس . لافرق في ذلك بينها وبين  
الموس النقية السوداء فيرتو . وتجمجم الملكة قائلة ،  
وهي على شفا الأغماء : « عندما تعشق الفزالة الاسد  
فقد وجب أن تدفع حياتها ثمنا للعشق » ، ويصيح  
خادم الملكة : أدركوها ! أدركوها ! ان مولاتى تموت .  
ولكن الملكة لاتلبث أن تستجمع قوتها ورشدها وتجيب :  
لا ! لم يحن بعد الاوان ! النجدة ! ياملاك السيف  
المشتعل ، يا عذارى البارثينون ، ياكاتدرائية شارتر ذات  
الزجاج الملون ، أى لورد برون ، ياشوبان ، أيها المطبخ  
الفرنسى ، أيها الجندى المجهول ، يا أغانى التيرول ،  
يامبادىء أرسطو ، يا أوزان راسين ، يازهور الخشخاش  
وعباد الشمس ، يالمسة الدلال . . تعالوا لنجدتى . .

ويجيئها أعضاء البلاط ، أو هيئة المحكمة في صوت  
واحد ، نحن هنا . نحن هنا يامولاتى . بعبارة أخرى ،  
الملكة البيضاء «أوروبا» تعبىء كل أمجاد الحضارة  
الاوروبية وتستعرضها في مواجهة الثورة الأفريقية . لكن  
الملكة رغم هذا متعبة ورائحة الزنوج تخنقها ، أو كما قال



المبشر- أن صراع الحياة والموت بين البيض والسود قد بدأ ، وهو مصدر سعادة عظيمة للسود ، وهم يعدون العدة للانتصار لا يفضل السود ولكن يفضل اعياء البيض ، فما على البيض الا أن يموتوا مبتسمين ماداموا سيموتون من أجل اسعاد السود .

ويعود أرشيبالد يناشد فيلاج أن يعود الى صفوف السود ليأتيهم بجثة بيضاء كل ليلة . ويقبل فيلاج على مضض مشروطا أن يكون هذا آخر مرة ينفذ فيها طلبهم . لقد غاضت حماسته لقتل البيض ، وهو بحاجة الى من يشجده حميته . وتعيده مسر سنو بجبنه وهي تفسر جبن فيلاج بأنه يحب ضحاياه ، ففي كل ليلة يقتل فيها امرأة بيضاء لا يكف عن الحديث عنها بحنان بالغ وأنه كان يتمنى أن يغير لون جلده لكي يظفر بها ، كما يغير سواه من الناس اوطانهم أو اديانهم ليظفروا بمن يعشقون ان مشكلة فيلاج بين قومه هو أنه لم يكن يقتل ضحاياه في حقد . أو في حقد كاف . وهم في هذه الليلة يضخون الحقد في قلبه .

ويبدأ فيلاج في تمثيل مسرحية الزنجي قاتل المرأة البيضاء . ويبدأ السرد مؤكدا أنه قتلها في حقد عظيم قائلا والكل يستمع اليه في لهفة عظيمة :  
فيلاج : كانت تقف خلف الكنتوار .

مسر سنو : أنت قلت أولا : كانت تجلس الى ماكينة الخياطة .

فيلاج « في عناء » : كانت تقف خلف الكنتوار .  
بويو : فهمنا . وماذا كانت تفعل ؟ « الكل ينتبهون »  
فيلاج : يازنوج ! استعطفكم ! كانت تقف ...  
أرشيبالد « بصوت رهيب » : آمرك أن تكون أسود  
يكل عرق في جسدك . اجعل الدم الأسود يجري في

عروقتك ، واجعل افريقيا تسبح معه في كل أرجاء جسده  
فلينج الزنوج انفسهم . وليؤكدوا الى حد الجنون كل  
مايتهمون به : ليؤكدوا الى حد الجنون كل مايتهمون به :  
ليؤكدوا لونهم الابنوسى . ليؤكدوا رائحتهم . ليؤكدوا  
شهيتهم للحوم البشر . لاينبغى عليهم أن يكتفوا بأكل  
البيض ، بل يجب أن يطبخ كل منهم صاحبه أيضا . .  
« مخاطبا ديوف » أما أنت يا حاضرة القسيس الذى من  
أجله مات المسيح على الصليب ، فيجب أن تحزم امرك :  
أنت مع السود أم مع البيض ؟ « مخاطبا فيلاج » أما  
فيلاج فدعوه يتم مسرحيته . كانت تقف وراء الكنتوار .  
وماذا كانت تفعل ؟ ماذا قالت ؟ وأنت ؟ ماذا فعلت  
لقومك ؟

وهكذا يبدأ فيلاج في السرد من جديد . ولكنه بحاجة  
لتمثيل ما حدث - فى خياله على الأقل - الى امرأة بيضاء  
تعينه على تمثيل الجريمة . وتتجه كل الانظار الى  
فليسيتى . ولكن اختيارها يقع على القسيس سامبا  
جراهام ديوف ، ليؤدى دور القتيلة . ويقف كل فى مكانه  
حول النعش الأوسط ويلبسون ديوف « جوب » وشعرا  
أشقر مستعارا وقناع امرأة بيضاء وقفازا أبيض ويعطونه  
إبرة الكروشيه وكرة الخيط . وقبل أن يعدوه لرحلته  
الآخرة يغنون له أغنية عذبة كلها حزن وتفجع فيشكرهم  
القس ديوف على حزنهم عليه ويبدو التردد على فيلاج .  
أنه لا يستطيع أن يمضى فى تشخيص ما حدث . ويعنفه  
أرشيبالد ويذكره بأنه يمثل رواية على المسرح ولا ينفذ  
جريمة فى الحياة . وأخيرا يستجمع فيلاج كل شجاعته .  
يبدو عليه الهياج . كانت واقفة خلف البار فى المساء ،  
تصنع بابرتها طاقة من صوف وردي . دخلت بخفية  
ونظرت حولى نظرة متلصصة . قلت : كيف حالك

ياسيدتى . الجو ليس دافئا . النور خافت يناسب  
وجهك الجميل . نعم سأشرب كأسا من الروم . المرأة  
البيضاء سحرتها افخاذى . انصتت الى انغام افخاذى .  
اسألوها تقل لكم . « هنا يتجمع السود حول القس ديوف  
المتزى بزي المرأة البيضاء ويهمسون فى أذنه كلاما ولكنه  
لا يجيب فيضجون بالضحك » . بل هى تتباهى بأعجابها  
بأفخاذى . وفيما نحن كذلك جاءنا صوت أمها المريضة  
الشمطاء من غرفة السطوح حيث تنام ، منادية تطلب  
دواء المساء . هذا دورك يا فليسييتى . العبى أنت  
دور الام .

وتنادى فليسييتى قائلة : مارى ! يامارى ! جاء وقت  
شراب اللوز والاسبرين . جاء وقت الصلاة . وتبدأ مارى  
« ديوف » فى الاستجابة لنداء الام فيستوقفها فيلاج  
ويقلد صوتها قائلا حاضر يا أمى العزيزة . الماء يسخن .  
بعد أن أكوى ملاءتين أخريين سأتيك بشراب اللوز .  
ثم يلتفت الى مارى ويقول : على مهلك يافتاتى . . دعيك  
من هذه الشمطاء . هى استمتعت بعمرها فلتذهب الى  
الجحيم . اذا كنت تسخنين الماء فهو لما بعد الفرشة .  
ثم تشترك بوبو فى التمثيل فى دور الجارة قائلة : مساء  
الخير يامارى : ياسلام ! ما اظلم المكان ! انه اظلم من شرح  
زنجر كما يقول الجاويش البذى . عفوا . ولكنى سأعود .  
مرة أخرى . أراك تراجعين حسابات اليوم . طابت  
ليلتك .

و يعود فيلاج لأداء دوره فيقول : وهكذا قنعت كالفرح  
فى الظل . وهمست لمارى : اسمعى لفناء فخذى اسمعى  
انه مواء الفهود والنمور فى الأحراش . واذا خلعت سروالى  
انقض نسر روما العظيمة من ثلوج الأعالى عليك على سهوب  
البرانس العشبة . كان هدفى أن استدرجها فى رفق الى



غرفتها المجاورة ، أن ألقى عليها رقية . وتكرر نداء  
الشمطاء اللعينة طالبة شرابها الساخن ، فاستمهلتهما  
مصطنعا صوت ماري . وطلبت كأسا آخر من الروم ،  
شربته فأشعل عبقرיתי . وسمعنا صوت الجارة تحذر  
من عودة زوج ماري . وسمعنا صوت العجوز الشمطاء  
تحذر من الليل . ودخلنا غرفتها وأغلقت النافذة وكان  
الثلج ينهمر في الخارج .

والجماعة لا تريد من فيلاج أن يسرد كيف دخل غرفتها  
ولكن أن يمثل كيف دخل غرفتها . وتدخل المرأة البيضاء  
« ديوف المقنع » أولا ، وراء ستار منصوب على المسرح ،  
ويتردد فيلاج طويلا ، وتحتج فيرتو ، وتطالب بتوقفه  
ولكن أرشيبالد وبوبو وسنو وفليستى يشجعونه  
للدخول . أنهم ينتظرون فيضانا من اللبن والدم الساخن  
ويدخل فيلاج . ويتم كل شيء وراء الستار بينا جماعة  
السود ترتل ترتيلة دينية اسمها « يوم الغضب » غضب  
الرحمن .

كل شيء تم على نعم الترتيلة الدينية : الجنس والموت  
والزواج يترنمون :  
فيرتو : يا غسق المساء أنسج المعطف ، ليكون اكفانه  
سنو : موتى ، موتى برفق ياملكة البطريق  
موتى فى دماثة يانورسى الجميلة اقبلى العذاب بقلب  
سخى .

فيرتو : انثرى عليك الاكفان ايتها الفابات السامقة  
لعله يدلف فى صمت  
ويضع قدمه الجسيمة

فى خف من المخمل ، آه من التراب الابيض .  
أما جماعة البيض فتري كل شيء يجرى وراء الستار  
بالمنظار المقرب الذى يتبادلته الحاكم العام والقاضى . وتمر

لحظة ولا يعود فيلاج من وراء الستار وانما يظهر نيوبورت  
نيوز الذى حددت له مهمته من قبل الا يظهر على المسرح  
الا بعد أن يتم القصاص ، ونفهم من الحوار الذى يجرى  
بينه وبين ارشيبالد أن عميلا زنجيا أدين وسيشنق .  
والملكة تجرى دموعها انهارا اسفا على الخاطئة البيضاء ،  
وتقول : « على الاقل انقذوا الطفل احرصوا على اكرام  
وفادة الام . لقد ضلت السبيل » ، ولكنها امرأة بيضاء .  
أما الحاكم العام فيقول : ايقظوا الملكة . استعدوا ياسادة  
لأبد من أن نعاقبهم . لأبد من أن نحاكمهم والرحلة ستكون  
شاقة وطويلة . ويدخل فيلاج ويبلغ جماعة السود أن  
كل شيء قد تم كالمعتاد . وتعود الملكة بالمرأة البيضاء من  
خلف الستار « القس ديوف مقنعا » قائلة : هذه هي  
المرأة التى سننتقم لها . ويقترح الاسقف المبشر أن يحاولوا  
إقناع الفاتيكان أن ينصبها قديسة .

وفي طريق البيض الى السود لأجراء محاكمتهم - فهم  
ينتقلون من علياء أوروبا الى أرض الزنوج - يبيع المبشر  
للبيض أن يستعينوا بشراب الروم على وعشاء السفر، وحين  
يبلغ البيض أرض السود يكونون فى حالة سكر بين ، الملكة  
الآن فى ممتلكاتها وراء البحار تحت سماء المستعمرات ،  
والكل يتأفف من ذكريات هذه الرحلة الشاقة على طريق  
المغامرين القدامى بين المستنقعات والادغال والاعشاب  
السامة والازهار المسمومة . وتقول الملكة للحاكم العام :  
« هيا أبلغهم أن ملكتهم تحملهم فى قلبها . المهم أن أحمل  
الذهب . . والزمرد . . والنحاس . . واللؤلؤ . . فإين  
هذه الاشياء ؟ » والملكة تسمع عن الرقص الافريقى ،  
فتطلب أن تشاهده فيقال لها أن الرقص لا يكون الا فى  
الليل . فتأمر قائلة : اذن أتونى بالليل . . ويظلم المسرح  
درجة درجة . أما الاسقف المبشر فيحذرهما من رقصات

الزنوج ، فكل رقصة يرقصونها هي لدمار الرجل الابيض  
أما القاضي فلا يفكر إلا في شيء واحد . لقد جاء لمحاكمة  
السود ولا داعي لاضاعة الوقت . وفي الليل تطبق الغابة  
على جماعة البيض ويدركون أن كل الطرق مقطوعة ، ويطلع  
عليهم الفجر فيجدون أنفسهم وجها لوجه أمام جماعة  
السود . وتعقد المحكمة وتبدأ المحاكمة .

القاضي : محكمة ! « للسود » انبطحوا . وتعالوا اليينا  
زاحفين على بطونكم .

أرشيبالد : انهم متعبون ياسيدى . بعد اذنك ،  
سنستمع اليكم مقرفصين .  
القاضي : المحكمة اذنت .

أرشيبالد : « للزنوج » قرفصوا « للقاضي » هل يؤذن  
لنا أن نزوم .

القاضي : اذا لم يكن هناك مفر « بصوت راعد » ولكن  
أولا ارتعدوا ! « الزنوج يرتعدون » . أكثر . أكثر . هيا  
ارتعشوا . لاتخافوا أن يسقط جوز الهند المتبدلي من  
أغصانكم . هذا يكفي . . هذا يكفي . . نحن لانعد افريقيا  
كلها مسئولة عن موت امرأة بيضاء . ومع ذلك لا سبيل  
الى انكار ان احدكم مذنب ، وقد جئنا بقصد محاكمته .  
وفقا لقوانيننا طبعاً . هو قتل بدافع الحقد . الحقد على  
اللون الابيض وهذا مساو لقتل كل جنسنا وقتله الى  
يوم القيامة .

ثم نشأ اشكال قانونى . فهناك جريمة قتل ليس فيها  
جثة وليس فيها حقيبة اخفيت فيها الجثة . وهذا  
يفضب القاضي ، وهو على استعداد لابرار مائة جثة  
بيضاء اذا لزم الامر لادانة المتهم . ان هؤلاء السود يريدون  
قتل الرجل الابيض . ويدافع أرشيبالد بقوله انه ليست  
هناك جريمة حقيقية وكل مافى الامر أنهم جماعة من



الممثلين السود ارادوا تنظيم حفلة لتسلية البيض ، وإنهم حاولوا أن يعرضوا عليهم وجها من وجوه حياه السود قد يجدها البيض موضع تفكه ، ولكنهم للأسف لم يوفقوا الى شيء كثير . ولكن هذا الدفاع لايجدى مع البيض شيئا ، فماداموا قد جاءوا لادانة زنجى ، فليس يهم كثيرا أن كانت الجريمة قد تمت فى الواقع أو فى الخيال . بل ان شخص القاتل ذاته لا يهمهم ، فأى زنجى عندهم مثل أى زنجى آخر .

وماداموا قد عقدوا العزم على اعدام الرجل الاسود ، فتلاسقف المبشر يرى أن من واجبه تعميده قبل اعدامه ثم اعطاؤه سر المناولة الاخيرة التى بها يففر ذنبه ، ويحذرهم ارشيبالد من خطر ذلك ، ويقول فيلاج للملكة « احذرى ياسيدتى . انت ملكة عظيمة وافريقيا قارة غير مأمونة . عودى قبل فوات الاوان . ارجعى الى بلادك . انسحبى » . وتتصدى فليسييتى للملكة فيتجمع الزوج فى يسار المسرح ويتجمع البيض فى يمينه . وتقف الملكة وفليسييتى وجها لوجه ، وكأنهما مقلبتان على مبارزة عظيمة . وتتهم فليسييتى بأنها تتآمر كل مساء لتحطيمها بما تقيمه من طقوس افريقية ، فتجيبها فليسييتى قائلة بل أنت طلل دارس ، ولكن الملكة تقول انها لم تتم بعد تشكيل نفسها فى صورة الطلل الدارس ، فحتى الطلل الخالد بحاجة الى نحت وتشكيل . وهذا لن يكون الا بالموت . وتقول فليسييتى : ما دمت أنت الموت نفسه ، فلماذا يفضيك أن أقتلك ؟ وتجب الملكة : ومادمت ميتة فما اصرارك على قتلى المرة بعد المرة . اتطلبين جثة الجثة ؟ أيها السود ان مشكلتكم هى أن تكونوا . أما مشكلتنا فهى أن نتألق . وتقول فليسييتى ، أنت شاحبة وصائرة الى الشفافية حتى تتلاشى تماما أمام شمسى

الساطعة . فتجيب الملكة : لو أننى صرت شبيحا أو قبضة  
من هواء لدخلت جسدك وسكنته فتجيب فليسيتى : وأنا  
أخرجك من جسدى كهبة من ضراط ، وحين تصل المبارزة  
بين أوروبا البيضاء وأفريقيا السوداء هذا الحد السليط  
تثور الملكة وتنادى رجالها : الحاكم العام والقائد العام  
والاسقف العام والقاضى العام والخادم العام أن يخفوا  
إليها ، فيقول الكل فى اكتئاب : أبيدوهم جميعا فتجيبها  
فليسيتى متهكمة : اذا كنت أنت الضياء ونحن الظل ،  
اذا كان لكل نهار ليل يفيب فيه فما أحوجك أيتها الحمقاء  
الى ظل يبرز به ضياؤك . فلبق اذن أحياء حتى ينقضى  
هذا المساء وتنتهى هذه المسرحية .

وتياس الملكة من مجادلة فليسيتى ، وينصحها رجالها  
أن تجرب أسلحة أخرى : أن تذكرها بالمدارس التى فتحها  
الرجل الأبيض فى القارة السوداء أو أن تخيفها بما ينتظر  
الأفريقيين من رصاص البنادق . ولكن الملكة تتفنى  
بأمجادها الماضية : لقد كنت أجمل من فى الدنيا . كم تغنى  
بى الشعراء . كم من الفرسان والإبطال ماتوا من أجلى ،  
وتيجانى كم رصعتها نجوم الجنوب . بينما كنت أنت  
تلتحفين الظلمات . أما فليسيتى فتتطلع الى أمجادها  
المستقبلية . كل شيء سيتغير . وكل ما هو جميل وحلو  
ووديع وخير سيكون أسود اللون . سيصبح اللبن أسود  
وكذلك السكر والأرز والسماء والحمائم والأمل البسام ،  
كلها ستكون سوداء . متعبون أنتم أيها البيض . لقد أنهكم  
طول الرحيل والنوم يغالبكم . انتم تعلمون . وحين يبلغ  
النزال هذا الحد تسمع قعقة عظيمة خارج المسرح ويرى  
شرار من الألعاب النارية ينعكس ضوءه على الستائر  
المخملية ثم يعود كل شيء الى هدوئه . وينهض السود  
وقوفا ، ويتقدم نيوبورت نيوز بهذا النبأ العظيم : لقد

أعدنا الخائن . ونعرف من هذا أن الثورة الأفريقية  
قد دخلت في عهد المفرقات . ونرى الملكة ومن معها من  
رجال حاشيتها جميعا يخلعون أقنعتهم البيضاء فتظهر  
وجوههم السوداء للجمهور الأبيض . أنهم زنوج مثل أخوانهم  
تباع أرشيبالد قد تخفوا ليعرضوا على جمهور البيض  
سوء مصيرهم . أن نيويورك نيوز لا يحدثهم فقط عن  
إعدام خائن ، ولكنه يحدثهم أيضا عن ظهور زعيم مهيب  
سوف يقود السود بالبأس والمكر إلى النصر المحقق .  
وتقول ممثلة دور المرأة لجمهورها الأبيض : « لقد لبسنا  
الأقنعة البيضاء على وجوهنا لكي نعيش حياة العار التي  
يحيها البيض ، ولكي نعينكم على التردى في هاوية العار  
ولكن دورنا كممثلين قد قارب النهاية » . ولأنهم ممثلون  
فهم لن ينقضوا على جمهورهم بالمدى والخناجر ليذبحوه  
كما يفعل سائر السود ، ولكن مذبحتهم ستكون بلفة الفن  
ولكي يعدوا العدة للستار الأخير يلبس كل قناعه  
الأبيض من جديد ويبدأون الحوار الأخير مع المجموعة  
السوداء . لقد قرروا الرحيل ، أو كما تقول الملكة ، لقد  
كانت الرحلة طويلة ومضنية وهي تفضل الرحيل ،  
الرحيل إلى الأبد . الانتحار : « نحن نختار الموت لنحرّمكم  
من شرف الانتصار ، إلا إذا رأيتم أن تتباهوا بأنكم انتصرتم  
على ظلال جوفاء . أيها الحاكم العام . . أوضح لهؤلاء  
الهمج أننا عظماء لأننا نحترم النظام ، وأوضح لهؤلاء البيض  
المتفرجين أننا جديرون بدموعهم » . وتهم جماعة البيض  
بالأنصاف لتنتحر خارج المسرح ، ولكن جماعة السود  
تستوقفها لتستمتع بتمزيقها . ويعرف كل أن نهايته  
اقتربت . أما الحاكم العام فيخطب خطبة رنانة يردد فيها  
خدماته لوطنه بالسيف والمدفع . ويوصي بأن تودع بدلته  
العسكرية الملطخة بالدم في « متحف الجيش » وحين يفرغ



يطلق فيلاج عليه طلقة ترديه قتيلا . ، أما القاضى فيعلن :  
« انا لن استعمل بليغ الكلام ، لانى أعرف الى أى مآل  
تقود البلاغة . لقد اعددت مشروع قانون هذا نصه .  
قانون ١٨ يوليو : المادة الاولى : «بما ان الله قدمات ،  
فاللون الاسود لم يعد خطيئة . لقد أصبح جريمة . . »  
وهنا تنطلق طلقة ترديه قتيلا ويصرخ فيه ارشيبالد : هيا  
اغرب الى الجحيم . ويرتفع صوت كوراس الزنوج محاكيا  
صياح الديك ، أى مؤذنا بطلوع الفجر . أما الاسقف  
المبشر فيقول محتجا : « أنا الذى علمتكم وجود الجحيم  
فكيف تقذفون بى فيه ؟ هذا سخف . ان جهنم طوع  
أمرى ، فأبوابها تفتح وتغلق بإشارة من خاتم أصبى .  
انا زوجتكم فى الحلال وعمدت اطفالكم ورسمت فيالق  
من القساوسة السود . . . » ثم يبدو عليه فزع قاتل  
وترتعد فرائصه . لقد أعدوا له مصيرا آخر . انه رجل  
الدين وعقابه يكون بتعاويد السحر . برقية افريقية تحول  
الى ثور مخصى وذهب يخور ويمشى على أربع أنه فى طريقة  
الى المذبح . أما خادم الملكة الرعيد فلم يكن بحاجة الى  
من يرهبه ، فقد مات فرقا ، ولم يبق إلا الملكة .

وتقف الملكة فى مهابة قائلة : « الان أنا وحدى .  
وتنطلق رصاصة تصيبها فى مقتل . وقبل أن تفيض  
روحها تنظر الى ارشيبالد فى اعجاب وتقول : « مااروع  
حقك ! وما أعظم حبى ! والان ، خذوا عنى هذا  
الاعتراف : هأنذا اموت يملؤنى الاشتها لوعلى أسود  
جسيم . أيها العرى الاسود ! لقد قهرتنى » . وتقول  
لها سنو فى حنان : « يجب أن ترحلى ياسيدتى . ان  
دمك ينزف الى اخر قطرة ، وسلم الموت طويل بلا نهاية  
ناصع كالنهار . شاحب . أبيض . جهنمى . » وتكون  
آخر كلمات الملكة : « وداعا أيها السود ! حالفكم التوفيق

.. لقد عشنا دهرا مديدا ، والان نحن ماضون آخسر  
الامر لنرتاح . نحن ماضون . نحن ماضون . ولكن  
تذكروا أننا سنرقد في غيبوبة تحت الارض كما ترغد  
الشرائق أو الجرذان . فان جاء يوم من الايام .. ولو  
بعد عشرة آلاف سنة .. »

وهكذا تنتهى مأساة الرجل الابيض على كلمة وعيد .  
كل نجم يبرز ويسطع في سمت السماء ثم يكون غروبه .  
حتى النجوم السوداء لها مشرق وتألق ومغيب لقد رأى  
جان جينيه أفول أوروبا مسطورا على جبهة الفيب ،  
وقرا النقش الحزين في شجاعة المارد المحتضر ، ولكنه لم  
ينس أن يحذر من تسكرهم عزة الشباب أن الكون والفساد  
قدر كتب على كل الحضارات .

# حانات جينيه

## ٢ - الخادومات

« الخادومات » ، وهى أول مسرحية عرضت لجان جينيه عام ١٩٥٢ وان كانت ثانى مسرحية كتبها ، تدور حول خادمتين لا أكثر ، هما الشقيقتان سولانج وكليز . وحول سيدتهما التى ليس لها اسم فى المسرحية الا « المدام » . فهناك اذن ثلاث شخصيات لا اكثر ، ثم شخصية رابعة غائبة يكثر الحديث عنها بين ابطال المسرحية ، ولكننا لا نراها ، وهذه شخصية « السيد » زوج « المدام » . والخادمتان الشقيقتان ، سولانج ( الكبرى ) وكليز ( الصغرى ) يتراوح عمرهما بين الخامسة والثلاثين والثلاثين فهما اذن عانسين وهناك اشتباه فى انهما عذراوين ، اما المدام فهى فى الخامسة والعشرين .

ومأساة « الخادومات » كغيرها من المآسى التى كتبها جان جينيه . منسوجة من ذلك النسيج الفريب الذى اختلط فيه الوهم بالواقع وبدأ فيه ان شغل الانسان الشاغل هو البحث عن هويته والاحتجاج على وضعه فى الحياة . فالمدام غائبة عن بيتها ، وليس فى البيت الا الخادمتان الشقيقتان سولانج وكليز . ومن الحوار الذى يدور بينهما نفهم انه كلما خرجت ربة البيت تجرى فيه تمثيلية غريبة تقوم بها الخادمتان الشقيقتان . فتمثل احدهما دور المدام وتمثل الاخرى دور الخادمة ، ومن



خلال الحديث الذى يجرى بين السيدة وخادمتها او على  
الاصح بين هاتين الخادمتين الشقيقتين نعرف حقيقة  
العلاقة بين السيدة وخادمتيها ، وحقيقة المشاعر التى  
تبعثها الخادمتان لسيدتهما ، ونعرف ايضا أن الخادمتين  
قد اتفقتا على ان تقوم كل منهما بدور السيدة بالتبادل ،  
فيوم لسولانج ويوم لكليز .

واليوم يوم كليز . فما ان تخرج السيدة من منزلها  
حتى نرى كليز تهرع من المطبخ ، حيث مكانها الطبيعى ،  
الى غرفة نوم سيدتها . ونراها تتجول فيها وهى لابسة  
كومبينزون واقفة امام التريخة وتنادى على « خادمتها »  
كليز ، فتخف اليها سولانج بطريقة تراجيدية لان الخادمة  
تتجول فى البيت بالقفز الكاوتشوك الذى لا يجب ان  
يخرج من المطبخ ، فمكانه الطبيعى على الحوض ، وتعيدها  
بما بينها وبين ماريو اللبان من علاقة . وتأمرها بأن  
تلزم مطبخها وان تكف عن « لكاعة » الخدم فى قضاء  
الحاجات فتصرف سولانج وهى فى دور كليز ، مهمومة  
كسيرة البال . ولكن « السيدة » ( كليز ) لا تلبث ان  
تنادىها من جديد : « كليز . كليز . اعدى ثوبى . هيا ،  
واسرعى . الوقت يفوت . اين اختفيت ؟ » فتخف اليها  
سولانج من جديد معتذرة بأنها كانت تعد الشاي للمدام .  
وتطلب السيدة ( كليز ) من الخادمة كليز ( سولانج ) ان  
تخرج لها ثوبها الابيض المرصع ومروحتها وجواهرها  
وحذاءها الاجلاسى . وتعيدها بأنها كانت دائما تنظر  
نظرات شرهة الى حذاءها الاجلاسى وتفكر فى يوم زواجها  
وتعود تعيدها بعلاقتها بماريو اللبان : « اعترفى بأنه  
افسدك . انظرى الى نفسك انك حبل . اعترفى » وتخرج  
الخادمة كليز ( سولانج ) صندوق الجواهر من الدولاب  
وتضعها على السرير لتختار مسيبتها منها ما يروقها

وتمسك بالحذاء الاجلاسيه وتبصق عليه بقصد تلميعه  
فتنهرها سيدتها وتذكرها بقذارتها وبقدارة جميع الخدم

وتركع سولانج وهى تنظف حذاء « المدام » وتقول  
لاختها كير فى خشوع : « انا ما اردت الا ان تكون  
سيدتى جميلة » . وتعجب « السيدة » كير بصورتها  
فى المرآة وتقول : « طبعا ساكون جميلة . ثم تلتفت الى  
خادمتها كير فى شخص سولانج : انا اعلم انك تمقتيننى .  
انت تخنقيننى بكل هذه الازهار التى تكدسينها فى الفرفة  
.. طبعا ساكون جميلة . اجمل منك مهما حاولت .  
فبهذا الوجه وبهذا الجسم لن تستطيعى اغواء ماريو  
اللبان . ونفهم من هذا ان كير الخادمة العانس انما  
تريد ان تتزين بشباب سيدتها لماريو اللبان ، وهنا تختلط  
الامور علينا وربما على كير نفسها . فتنسى لحظة انها  
السيدة او هى تتقمص شخص السيدة والخادمتين كير  
وسولانج فى وقت واحد فتقول : « هذا اللبان الشاب  
سخيف . انه يحتقرنا . واذا كنا سننجب منه طفلا ..  
ثم تثوب « السيدة » كير الى نفسها وتنادى الخادمة  
« كير » ان تأتيا بثوبها الابيض المرصع ولكن الخادمة  
كير ( سولانج ) تجيبها بانها يجب ان تلبس الثوب القطيفة  
الحمراء هذه الليلة . وتصر المدام على الثوب الابيض  
فتصر الخادمة على الثوب الاحمر قائلة فى برود : « انا  
لا يمكن ان انسى صدر سيدتى تحت أطواء القطيفة  
الحمراء ، او انسى الدبوس الاسود على صدرها وهى  
تحدث سيندى عن مبلغ وفائى . الحقيقة ان ارملة مثلك  
يجب ان تتشبع بالسواد تماما » .

ونفهم من هذا ان كير فى حالة انقسام الشخصية انما  
كانت تحدث نفسها مرة فى صورة السيدة ومرة فى صورة  
الخادمة وتغبر عن رغبتها الباطنية فى ان تلبس الثوب

القطيفة الاحمر بدلا من الثوب الابيض المرصع فاللون الاحمر له في نفسها معنى خاص يتكشف فيما بعد ، فهو رمز للأساة تتكشف فصولها درجة درجة على الاقل داخل شخصيتها المنقسمة .

وحين تشير سولانج وهى فى دور الخادمة كلير الى الثوب الاحمر والثوب الاسود تفضب « السيدة » ( كلير ) وتقول نائرة : « هيا ، هدينى ، اهينى سيدتك ياسولانج . انت تريدين ان تتحدثى عن محنة سيدك . اليس كذلك ؟ .. هل اصبحت تحت رحمتك لاني ابلفت البوليس عما فعله سيدك ؟ لاني بعته ؟ اتعتقدين انى لم اقاى ؟ اسمعى يا كلير ، انا اكرهت يدى على تسطير الخطاب ، بغير اخطاء فى الهجاء ، بغير اخطاء فى النحو . ولم اشطب حرفا ، الخطاب الذى ارسل حبيبى الى السجن . وانت بدلا من ان تقفى الى جانبي ، ها انت تسخرين منى .. تتحدثين عن الترميل . انه لم يمت . اسمعى يا كلير ، سيدك سيقاد من سجن الى سجن ، بل ربما لجزيرة الشيطان ، وانا حببته التى اطار الالم صوابها سوف اتبعه ، انت لا تعرفين يا كلير ان الثوب الابيض هو حداد الملكات .. سولانج ( يبرود ) : سيدتى ستلبس الثوب الاحمر .

وترضخ « السيدة » ( كلير ) ، وتلبس الثوب الاحمر . ولكنها تفعل ذلك وهى نائرة تنهال على سولانج سبابا الى درجة الاستفزاز حتى تخرج الخادمة عن طورها وترد لسيدتها الصاع صاعين . ( وهذا جزء من التمثيلية التى تمثلها الخادمتان . نعرف هذا لان سولانج تقول لكلير : هيا اسرعى . هل انت مستعدة ؟ فتجيبها كلير : وانت ؟ هل انت مستعدة ؟ بمعنى مستعدة لتمثيل مشهد الخادمة ( النائرة ) .



وتقول سولانج : نعم . أنا مستعدة . لقد سئمت ان  
اعامل كشيء مقزز . اننى اكرهك . احتقرك . اكره  
صدرك المعطر . اكره . . . صدرك العاجى . اكره . .  
ساقيك الذهبيتين . اكره . . . عنبر قدميك . اكرهك . .  
نعم يا صاحبة الجمال المتفطرس . انت تعتقدين ان فى  
وسعك ان تفعل كل ما تشتهين . تعتقدين ان فى وسعك ان  
تحرمينى دائماً من بهاء السماء ، ان تختارى عطورك  
وأصباغك وطلاء أظفارك وثيابك الحرير والقطيفة  
والدنتلا ، وان تحرمينى انا من كل هذه الاشياء .  
تعتقدين ان فى وسعك ان تخطفى منى ماريو اللبان .  
اعترفى . اعترفى بأنك تريدان ان تخطفى اللبان . اعترفى  
بأن شبابه وقوته يثيران غرائزك . اعترفى بأنك تريدان  
اللبان . فسولانج تقول : اذهبنى الى الجحيم . . . ان  
السيد حبيبك الذى تتباهين به ليس الا لصا رخيصا .

وتدعر كلير من كل هذا الفيضان من السباب فتنادى  
مستنجدة : كلير . كلير . فتجيب سولانج : نعم . كلير  
هنا . وهى تقول مثلى : اذهبنى الى الجحيم . كلير هنا  
وهى تتألق بجمال ليس له نظير . وهنا تصفع سولانج  
كلير . فالمفروض أن ثورة كلير الخادمة تدفعها لصفحة  
سيدتها . وتبلغ الثورة قممها بهذه الصفعة ، فتصرخ كلير  
فى سولانج : اخرجى . فوراً . فتجيب سولانج : نعم  
سأخرج . ولكن قبل أن عود الى مطبخى سأريك الى أى  
حد نحن نبغضك . نحن خادماتيك الوفيتين نبغضك .  
تزيشى كما تشائين . تعالى كما تشائين . نحن لم نعد  
نخافك .

وهنا ينطلق جرس منبه جاءته به الخادمتان من المطبخ  
لينبهنهما بوقت غوذة سيدتهما . وتصابان بدعر شديد  
السيدة سوف تعود بين لحظة وأخرى وهما لم يتمننا

تمثيل حفلة الحقد التي يمثلانها كل يوم . انها مصيبة كبيرة . كل يوم يبدأان التمثيلية ولا يتمانها بسبب ما يضيعانه من وقت في المقدمات . ثم ان غرفة النوم في حالة فوضى لا مثيل لها . يجب ترتيب الغرفة . يجب اعداد الشاي للمدام قبل أن تعود . يجب ازالة الاصباغ ووضع الثياب والجواهر في الدولاب . أنت تراقبين من الشباك وأنا أصلح الغرفة . وتجند كلير صعوبة في العودة الى الحقيقة ، انها محطمة . ولكنها أخيرا تتمكن تحت ضغط سولانج من ارتداء ثوبها الاسود ، ثوب الخادمة .

ويستمر الشحان بين الشقيقتين . سولانج تقول ان كلير هي المسئولة عما حدث . . عن التعطيل واتلاف التمثيلية . لانها بدأت الكلام عن ماريو اللبان . . وحين أخذت تتحدث عن ماريو اللبان خلطت الشخصيات ، وكانت تقول كلاما - على لسان المدام - وهي تخاطب كلير ، وهي في الحقيقة تقول كلاما على لسان كلير وهي تخاطب سولانج . ان اختين تتنافسان على ماريو اللبان . وسولانج تحتج : صحيح ان ماريو اللبان يغازلها ببذء الكلام ، ولكنه أيضا يغازل كلير ببذء الكلام . فلا داعي لان تعير احدهما الأخرى به . واذا كانت سولانج قد اتهمت المدام بأنها تريد أن تسرق منها ماريو اللبان ، فالحقيقة انها كانت توجه الخطاب لاختها كلير وسط كلامها الموجه للمدام . وكل هذا كان خروجاً عن الموضوع وهو الذي أضاع الوقت وخرج بالخادمتين عن تمثيل مسرحية الخادمة الشائرة على سيدتها .

ومع ذلك فالخادمتان مبتهجتان بما سجلتا من انتصار على سيدتهما ، ليس فقط الصفعة ، ولكن أكثر ما في الموضوع ايلا ما كان حين عيرتها بالقبض على عشيقها . .

العشيق في الكلبشات والسيدة في بحار الدموع . ان كلير  
أسفه لانها لم تستطع أن ترى منظر الألم والرعب  
المجسمين على وجه سيدتهما حين واجهتها سولانج  
بموضوع القبض على عشيقها . طبعاً كلير لم تر هذا المنظر  
لأنها كانت تقوم بدور السيدة ، وقد بلغت قمة مجدها  
في تمثيلية . ثم ان كل الفضل يعود اليها لأنها هي التي  
أرسلت البلاغ من مجهول الى البوليس ولـسـولـاها لما تم  
القبض على « السيد » .

ونحسب أولاً ان المشكلة قاصرة على العلاقة بين  
الخادمتين وسيدتهما . خادمتان تحبان سيدتهما وتمقتانها  
من الاعماق في وقت واحد . فهي تحبهما وتعطف عليهما .  
ولكن كما تقول سولانج : ان سيدتهما تحبهما كما تحب  
فوتيلاً في صالونها . بل اقل من ذلك . كما تحب « البيديه »  
أو كرسي المرحاض الفاخر في حمامها . وعطفها عليهما .  
ما أيسر ان يمتلئ الانسان بالعطف اذا كان جميلاً وثرياً .  
أما الخدم فماذا بقي لهم . لم يبق أمام الخادمة الا أن تلوح  
بريش المنفضة وكأنها تلوح بمروحة من رياش النعام ،  
أو أن تلوح بالاطباق وهي تفسلها أو تجففها في بوزات  
مسرحية ، أو أن تختال في منزل مخدومتها خلصة كلما  
خلت الدار وهي تتوهم انها ماري انطوانيت أو ماري  
ستيوارت أو جان دارك أو الامبراطورة كاثرين . كما  
تفعل كلير كل يوم . وسولانج لم يعد لها صبر على كل  
ذلك . انها لا تريد أن تعود الى غرفة الخدم حيث تقسم  
مع كلير . لم تعد تطيق غرفة السطح والسريرين الحديد  
الصغيرين والكومودينو القائم بينهما . ومع ذلك فأختها  
كلير تقول انها تحب تلك الغرفة الصغيرة التي تحتويها ،  
وفيها تخلوان الى حقيقتهما — أو أوهامهما — وتتبادلان  
كل ما تعرفه الاختان من حب وحذب وحنان .



ومع ذلك يتضح ان ما بين الاختين من علاقة لا يقل  
تعقيدا عما بين الاختين وسسيداتهما من علاقة ، وهو  
ما يسميه علماء النفس علاقة الحب - الكره ، فكثير تحب  
سولانج الى حد العبادة ، وسولانج تحب كثير الى حد  
العبادة . ومع ذلك فكل منهما تمقت الاخرى مقتا دفينا  
يتفجر بين الحين والحين ، ولا سيما حين تتبادلان  
الاتهامات . فكثير وسولانج لهما موهبة خاصة في خلق  
الاوهام . وكثير لا تكف عن كتابة الخطابات التى تلفق  
فيها حكايات من صنع خيالها . وسولانج تقرأ هذه  
الخطابات وتتقمص أدوار الاشخاص الذين تدور حولهم  
خطابات كثير . كثير مثلا تكتب خطابات عن مومس تعشق  
لصا خطيرا حكم عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة في جزيرة  
الشيطان في غيانا ، وكيف سعت هذه المومس وسعت  
حتى تمكنت من السفر خلسة من فرنسا على ظهر سفينة  
« لامارتينير » التى تحمل حبيبها الى منفاه الفظيع ،  
لتقف الى جواره . لتكون بجانبه في أية محنة . لتجثو  
عند قدميه . لتحمل صليبه وتمسح العرق من جبينه .  
لتأخذ مكانه في مقاعد التجديف على المركب التى تحمله  
مع غيره من الاشرار حتى يستريح قليلا . ولقد كانت  
سولانج جد سعيدة بأن تؤدي دور المومس وتتقمص  
شخصيتها وهى تمثل شخصية المدام ، سيدتها في اليوم  
السابق . بل لقد بلغ من اندماجها في الدور انها ظلت وهى  
في غرفة السطح تتحرك وكأنها تضرب بالمجذاف بين  
الاشقياء الامواج العاتية ، ثم كسا وجهها شعاع الشمس  
الغاربة وراء الغابات الاستوائية وهى تعد العدة لهرب  
حبيبها من سجنه المؤبد في جزيرة الشيطان . وكل  
منهما ، من سولانج وكثير ، تعيش على حدة في هذا العالم  
الوهمي ، وحين تضبطها أختها متلبسة بهذا الاندماج في

خرفا في الشخصيات ترتبك ويعروها الاحساس بالخزي  
وتود لو أنها استطاعت قتل أختها .

فمثلا ضبطت كلير أختها سولانج وهي تحاول أن تقتل  
المدام - سيدتهما - في الوهم لا في الحقيقة بطبيعة الحال ،  
أي أثناء عرض تمثيليتها اليومية . فكلير تقول انها  
أحست اليوم بخوف شديد ، لانها أحست بأن سولانج  
تريد فعلا أن تقتل المدام ، أي تقتلها هي وهي تمثل دور  
المدام . وتفسير كلير لذلك هو أنها تعتقد أن سولانج انما  
تهدف الى قتلها هي ، أختها كلير ، متظاهرة برغبتها في  
قتل المدام ، وهي تقول ان حياتها في خطر ، وانها تدافع  
عن عنقها . وتنكر سولانج بادىء الامر ولكنها لا تلبث  
أن تعترف بأنها حاولت بالفعل ان تقتلها حين كانت تمثل  
دور المدام ، وانها ما حاولت ذلك الا لتحررها من ربة  
هذه السيدة المتجبرة فقد أحست سولانج ( وهي تقوم  
بدور كلير ) بأن كلير تختنق وهي تمثل دور المدام ، فقد  
كانت تصفر وتحمر وتخضر . وقد بلغ من حبها لكلير انها  
أرادت انقاذها من كل هذا العذاب بقتل المدام . ولقد  
همت سولانج فعلا بقتل المدام . همت . همت .  
حاولت . ولكن المدام تقلبت في نومها ، وكانت تتنفس  
تنفسا هادئا . كان في نيتها أن تخنقها ولكنها لم تجسر .  
ان سولانج تتمنى لو انها قتلت سيدتها ثم أضرمت النار  
في البيت الفاخر ذي الستائر والطنافس والدنتيللا  
القشبية . ولكنها كانت أجبن من أن تجسر على تحقيق  
أمنيتها . وتحذرهما كلير من الاسترسال في هذه الافكار ،  
آنا بحجة ما بينهما وبين سيدتهما من ود واعزاز ، وآنا  
اتقاء للعاقبة الوخيمة . وتجبب سولانج بأنها قد سئمت  
الركوع . فهي تركع حين تذهب الى الكنيسة وهي تركع  
حين تمسح البلاط وهي تركع لتنظيف السجاجيد أو

الاحذية . ان سيدتها حزينة حقا مثلها ، ولكنها تتلألا في حزنها داخل ردائها الساتان تحت نجفتها الوضاعة التي تختلط أشعتها بأشعة دموعها وحليها الماسية . اما سولانج فهي حزينة بفقرها ولن تتلألا في حزنها الا اذا أضربت في الدار حريقا يسطع لهيبه ويلتهم كل شيء . نعم . . بالجريمة تسطع آلام الفقراء .

ويدق جرس التليفون فتهرع اليه كليل ، فاذا المتكلم هو السيد صديق السيدة . لقد أطلق البوليس سراحه بكفالة وهو ينتظر المدام في مكان ما .

ويبدو أن عودة السيد للظهور في الافق استشاط غضب كليل وحقدتها على سيدتها . فهي تثور ثورة باردة وتتحدث عن التخلص من المدام . ان سولانج بنت ضعيفة خائفة العزيمة ، ما أن ترى ماريو اللبان حتى تضطرب لرؤيته ايما اضطراب . وحين ترى صدر سيدتها النائمة يعنو ويهبط في هدوء ترتبك ولا تنفس الجريمة التي همت بالاقدام عليها . اما هي فشجاعة وقوية وقادرة على كل شيء . لقد سبق أن كتبت للبوليس بلاغات الاتهام المجهولة المصدر ضد السيد ، وهي الآن قادرة على قتل سيدتها . . . . . ولسوف تفعل ذلك بالاقراص المنومة في الشاي الذي تعده للمدام حين تعود . وهكذا ترتفع نبرة كليل حتى تبلغ درجة الهستيريا . وتحاول سولانج أن تهدئ من هياجها دون جدوى . لقد سئمت حياة المذلة حياة الخادمة . لقد اعتزمت قتل سيدتها . وينهكها هياجها فتستلقي على السرير ، فتنهنها أختها الكبرى . سولانج كما تنهه الام طفلتها أو كما تنهه المرأة العاشقة حبيبها . ولكن كليل لا تلبث أن تستجمع قواها وتهب من الفراش وتعود الى موضوع قتل سيدتها . وهكذا تتفق كليل وسولانج على وضع عشر حبات منومة في الشاي



الذى ستشربه المدام عند عودتها .

ويدق الجرس فتفيق الخادمتان من هذه الاحلام الجنونية وترتبان سريرها بسرعة وتسرع كلير الى المطبخ لاعداد الشاي وتدخل المدام وتتحدث عن يومها الذى قضته فى قسم البوليس وفى المحافظة لتعنى بأمر السيد المقبوض عليه . انها لم تكن تعرف انها تحبه الى هذا الحد ، ولكن هذه المحنة كشفت لها عن مدى حبها له . انها ترجو أن يرثه القضاء ، ولكن حتى لو ثبت انه مذنب فهي لن تتخلى عنه ، لسوف تشاطره آلامه . لسوف تتبعه حيثما ذهب ، الى جزيرة الشيطان أو الى سيبيريا . لسوف تعلن انها شريكته فى كل جرائمه وتمضى المدام فى المبالغة فى عرض عواطفها . وتحاول سولانج أن تطمئنئها قائلة أن السيد سيبراً ، وانها تعرف حالات أسوأ من حالته برأتها المحاكم . فهي تتابع أخبار الجرائم فى الصحف . ان المدام متعبة ويجب أن تستريح . لا . لا . أنا لست متعبة . أنا قوية ، أنا سأقف بجانبه . أنا سأستعمل كل أسلحتى لمساعدته ( وهذه تقولها بطريقة تعنى بما فى ذلك سلاح الجنس ) . انت فظيعة ياسولانج . انت تدليني كأننى طفلة أو كأنى امرأة فى مرضها الأخير . لم أعد أحتمل كل هذا التذليل ثم ما هذه الازهار السخيفة التى تزيين بها البيت ؟ . انها لا تتفق مع المناسبة السيئة . هل تريد سيدتى أن تطلع على حسابات اليوم . لا . لا . اختارى وقتاً أفضل غداً . أنا أفكر فى لبس ثياب الخداد . كيف أترين للدنيا والسيد فى السجن . محروم من السجائر . محروم من الطعام . محروم من كل شيء . وإذا ضقتما بالخدمة فى هذا البيت الحزين فيمكنكما أن تتركاني . كلا . يا سيدتى نحن لن نتخلى عنك . أنا واثقة من هذا يا سولانج . أنا واثقة

من أنكما لم تشقيا في خدمتي . لقد كنت دائما حريصة على ألا تحرما من شيء . فسأتيك القديمة وحدها تكفيكما مدى الحياة تكسوكما كأمرتين . ما حاجتي الآن الى كل هذه الثياب الفاخرة . ( وهنا تدخل كلير بالشاي ) . وداعا للحفلات . وداعا للرقص . وداعا للمسرح . خذوا كل ثيابي . انها لكما . وهنا تخرج المدام ثوب القطيفة الحمراء من الدولاب وتقدمه لكلير . خذى هذا يا كلير . انه لك . انه أجمل فستان عندي . خذيه . وانت يا سولانج . خذى هذا الفراء .

وتلاحظ المدام ان سماعة التليفون غير مثبتة في مكانها فتسأل ، فتجيبها كلير بأن « السيد » قد تكلم .

وتذهل المدام . السيد تكلم ؟ كيف ؟ متى ؟ كيف ؟ نعم . السيد تكلم منذ ربع ساعة ليقول انهم قد أفرجوا عنه بكفالة وانه ينتظر المدام في بار هونج كونج . وتقفز السيدة وتصيح : المجانين . ولماذا لم تقولا ؟ تاكسى بسرعة . تاكسى ياسولانج . معطى . فرائى . وتهرول سولانج لتعود بتاكسى لسيدتها . ان الشاي قد ابرد . لماذا تأخرت سولانج ؟ هاتى قائمة المصروف يا كلير . لا . هذا عمل سولانج . هل كنت تتزينين يا كلير ؟ هذا احمر شفاه . لا تكذبى . هذا من حقك فلا داعى للاضطراب . لماذا تأخرت سولانج ؟ لقد انتصف الليل ولم تعد . كلير أكاد أجن من فرط السعادة . السيد حر طليق . استريحى يا سيدتى . وسأضى لاسخن الشاي . لا . لا داعى . لست بحاجة للشاي . الليلة سنشرب شامبانيا . لن نعود قبل الصباح . بل خذى قليلا من الشاي يا سيدتى . لا . ألا ترين ان أعصابى متوترة والشاي يزيد توترها . ما هذا المنبه يا كلير في غرفة نومى ؟ انه منبه المطبخ يا سيدتى سأعيده الى مكانه . ما هذا

البيت ؟ ان الخدمة فيه مزيج من الترف والقذارة . فتسأل :  
هل سيدتى غير راضية عن خدمتنا لها ؟ بتاتا يا كلير .  
أنا مرهقة . مجرد إرهاق . وعندما يكون الإنسان مرهقا  
يقول أشياء لا يعنها . ترى من أرسل الخطابات اللعينة  
الى البوليس ؟ أتقصد سيدتى . . ؟ أنا لا أقصد شيئا .  
أنا أستفهم . مجرد استفهام . فلتنس سيدتى هذا  
الموضوع ما دام سيدى قد أفرج عنه . الحمد لله أنه  
أفرج عنه يا كلير ، ولكن هذا لا يفسر موضوع الخطابات .  
ترى من أرسل الخطابات الى البوليس ؟ لماذا تأخرت  
سولانج ؟ طبعاً في هذه الساعة من الليل التاكسيات  
قليلة . كلير . ما رأيك في تصفيقة شعري ؟ بصراحة ؟  
نعم بصراحة ؟ فأنا أثق في ذوقك . بعد اذن سيدتى كان  
يكون أجمل لو تدلى على جبينك ، ليجعل ملامحك أكثر  
رقة . أنت بنت ممتازة يا كلير . خناسة . صاحبة  
ذوق . هذا كان رأيي فيك دائماً . أنت موهوبة لأشياء  
أفضل من الخدمة في البيوت . أنا لم أشتك يا سيدتى .

وخين تسمع المدام صوت التاكسي الذي جاءت به  
سولانج تصلح من زيتها أمام المرأة وتهم بالخروج فتقول  
كلير : « يجب أن تتناول سيدتى بعض الشاي فالجسو  
بارد . » ولكن السيدة تضحك وتقول ان كلير تصرعها  
بشايها وأزهارها ، وتسير نحو الباب فاذا بكلير تتوسط  
بينها وبين الباب وتقول في استعطاف : « بل لا بد لسيدتى  
من أن تتناول بعض الشاي والا . . » وهنا تدخل سولانج  
وتدفع أختها جانبا ، وتعلن مجيء التاكسي . وهكذا  
تنصرف السيدة دون أن تشرب الشاي .

ان كلير لم تخطيء في شيء . لقد أعدت الشاي ووضعت  
فيه الحبوب المنومة . ولكن المدام لم تشربه فلماذا تؤنبها  
سولانج ؟ ان سولانج في حالة هياج لأن المدام كانت تفيض



بالسعادة وتللاً بالجمال حين عرفت بالأفراج عن  
عشيقتها . لسوف تعود معه في اليوم التالي ويكتشفان من  
أين جاءت البلاغات للبوليس . أن سولانج تريد أن تعود  
الى التمثيل الذي قطعت الخادمتان عند مجيء المدام .  
وهي تقول : هذا دورى لأن أقوم بدور المدام . الفراء لكبير  
والفستان لسولانج . ولكن كليل تقول ببساطة انها تعودت  
أداء دور المدام ولذا فهي ستقوم بدور المدام ، وتناول  
سولانج المريلة فتلبسها سولانج رغم احتجاجها . وتطفئ  
كلير أكثر الأنوار فغرفة النوم في شبه ظلام ، وتبدأ في  
ارتداء الثوب الأبيض المرصع ولكنها رغم ذلك تحس  
احساساً غريباً بأن في الغرفة من أو ما يراقبهما .  
ربما كانت في الغرفة أجهزة تسجيل . وتطمئن سولانج  
لتطرد من رأسها هذه الأوهام . غير أن كليل تحس بأنها  
مقدمة على شيء خطير ، وتقترح أن يبدأ التمثيل بالصلاة ،  
ولكن سولانج تجيب : « أنت مجنونة يا كليل . ليس هناك  
من يصفى إلينا إلا الله . ونحن نعلم أننا نمثل الفصل  
الآخر من أجل مرضاته . ولكن لا ينبغي أن نثدّره سلفاً  
بما سنفعله . بل ينبغي أن نمثل هذا الفصل حتى  
الشمالة . » أن سولانج لم يعد يهمها أن يعرف الناس  
ما تفعلان وأن يقولوا أن بهما مس جنون الجنس .

ويبدأ التمثيل . وتقول سولانج لكليل بعد أن لبست  
الثوب الأبيض المرصع : أنت جميلة . أنت رائعة .  
فتقول كليل : لا احذفى المقدمات . فلندخل رأساً في  
الموضوع . في الشتائم . في الأسباب . وتبدأ هي  
بالسباب : لكم أكره الخدم . انهم سلاله بغيضة . ان  
أمقتهم . انهم ليسوا من فصيلة البشر . ان رائحتهم  
الكريهة تملأ حجراتنا وقاعاتنا وابهاءنا وتنفذ في حلوقنا  
وتجعلنا نتقيأ الخ . وحين تنفذ جعبة كليل من الشتائم

تستعجل سولانج لكى تبدأ بدورها فما بقيت عندها  
شتائم تقولها . ويختلط فى عقل سولانج بغضا لسيدتها  
مع بغضا لاختها فتنفجر : « ان سيدتى قد شبعت من  
الفنج والدلال والعشاق وبائعى اللبن . . . نعم ، من لبان  
الصباح ، من رسول الفجر الجميل ، من عشيقها الساحر  
الشاحب الوجه . كل هذا قد مضى وانقضى ، والآن  
استعدى للرقص » . وتمسك بسوط وتقول : « هيا  
أركعى ، كل ذلك وكلير عابجة ذاهلة . لان المشهد بين  
السيدة والخادمة لا مكان فيه للحديث عن اللبان ، فهو  
أذن مشهد بين كلير وسولانج حول اللبان الذى تتنافس  
عليه الاختان ، أو على الأقل مشهد اختلطت فيه صورة  
السيدة بصورة الخادمة . ولكن ضرب السيدة بالسوط  
ثم قتلها جزء من المشهد الاصلى . ولذلك تركع كلير بعد  
تردد . وتأمرها سولانج أن تزحف وتزحف . وتعيرها  
سولانج بجمالها ودلالها وبعشيقها اللص الذى كانت تأمل  
أن تتبعه الى جزيرة الشيطان وتضربها بالسوط . وتقول  
سولانج : لا تحسبى انى أغار منك . فانا اللص وظله الذى  
يرسف فى العبودية فى وقت واحد . ويبدو هنا ان سولانج  
تتقمص شخصية «السيد» اللص عشيق السيدة وشخصية  
اللبان الذى يتلصص كل فجر الى فراش كلير - لا نعرف  
فى الحقيقة أم فى الأحلام - وحين تقول كلير : انها ستفقد  
حبيبها ، تجيبها سولانج اجابة غريبة : « وأنا . الست  
أكفيك ؟ » فيخيل الينا ان هناك علاقة محرمة بين الاختين  
تمثل فيها سولانج دور الرجل .

وتكون كلير قد أنهكت تماما من الزحف والضرب  
بالسوط ، فتقول سولانج : « كفى . كفى زحفا على  
البساط عند قدمى رجل . يا لها من حركة رخيصة  
لاسترضائه . المهم أن ينتهى كل شىء فى جمال . هيا

انهضى » . وتنهض كلير متعثرة حتى تستوى على قدميها وهي مجهدة كل الاجهاد وتقول : « لقد بالفنا فى كل شىء لابد أن نأوى الى الفراش . ان عنقى . . » فتقول سولانج : « ان لسيدتى عنقا جميلا رائع الجمال . كأنه جيد ملكة . تعالى يا حمامتى . تعالى يا يمامتى » . وفى طريق كلير الى المطبخ تضع يدها على عنقها وكأنها تريد أن تحميه من نظرات سولانج الشرهة . وتسوق سولانج كلير الى المطبخ وهي تقول كلاما اختلطت فيه معانى الجنس بمعانى الموت . وتصرخ كلير : النجدة . فتجيب سولانج : « لا تصرخى فلا جدوى من الصراخ . الموت حضر وهو يسير نحوك فى خيلاء . لا تصرخى . أنا التى حفظتك كما تحفظ صغار القطط . لكى نغرقها . أنا التى شوهت بطنى بالابر لاجهض كل الاجنة التى قدفت بها فى البالوعة . كل ذلك لاحفظك ولابقىك ، ابقىك أنت حية » . وتطارد سولانج كلير فى المطبخ وقد نسيت نفسها واختلطت فى عقلها صورة كلير بصورة سيديتها فلا تعرف لمن كانت توجه هذا الكلام ، أكانت توجهه لكلير أم لسيدتها أم لهما جميعا . وتصرخ كلير : « أفيقى لنفسك يا سولانج . » فتجيبها سولانج : « بل أفيقى انت لنفسك » ولا جدوى من الاستفائة فما من أحد يسمع . وتحس كلير بأصياء شديد وتوشك أن تتهافت فتقودها سولانج فى حذب شديد وهي تسندها وتخرجان من باب المطبخ . وتسمع سولانج تهمهم وهي فى طريقها الى الخارج . تعالى . تعالى الى مملكتنا المكسوة بالازهار ، فهناك سنكون أسعد حالا . ان عندى دواء يشفى كل الاوجاع .

ويخلو المسرح قليلا ثم تعود سولانج وهي تهذى بفريب الكلام ، وتخاطب أشخاصا وهميين من بينهم مفتش البوليس والمحقق وسيدة البيت وسيدة ، قائلة :



« وأخيرا ماتت سيدتى . انها ممددة على المشمع فى أرضية المطبخ . . مخنوقة بالقفاز المطاط الذى تفسل به الاطباق . . . ولانى فعلت ما فعلت يجب أن تسمعنى سيدتى وسيدى : مدموازيل سولانج ليميرسييه . أن سيدتى حزينة بسببى ، ولكن لا داعى لهذا الحزن ، فأنا نذ لها ورأسى مرفوع وعال . لا ياسيدى المفتش . . . أن أقول كلمة واحدة . أنا أرفض الكلام عن اشتراكنا فى هذا القتل . . . أنا أرفض الكلام فى حضور سيدتى وسيدى ، فالسادة لا يجب أن يتغلغلوا الى أسرار الخدم . أنا قتلت أختى ولكنى قوية . . . لا تحزننى على يا سيدتى . أن لسيدتى ثيابها الفاخرة وحليها . . لسيدتى ثوبها القطيفة الاحمر الفاخر . وأنا أيضا لى ثوبى الاحمر ، ثوب المجرمين ، ثوب المحكوم عليهم بالاعدام . . . ( تسير نحو الشرفة وكأنها سائرة الى غرفة الاعدام ) سولانج خارجة . انها تهبط الدرج العظيم . العشماوى يتبعها كظلها . هو يهمس فى أذنها بكلام جميل لا معنى له . انه يغازلها . العشماوى بجوارى . أنه يحاول أن يقبلنى . . اتركنى وشائى . سوف تساق فى موكب تحتشد فيه كل خادمان الجيران . كل الخادمان اللواتى تبعن كلز الى مرقدتها الاخير . سيحملون الكورونات والاعلام والشرائط الملونة . فى الاول يتقدمهم رؤساء الخدم . ثم الوصيفات . . ثم السعاة . . ثم الشفالات . وكلهم فى ثيابهم الرسمية . كلهم وراثى وأنا أقود . والعشماوى يهددنى . السكل يحيوننى لقد اقتربت نهايتى » .

وهنا تظهر كلير من باب المطبخ فى ثوبها الابيض . وحين تقع عليها عين سولانج تقول : « كلير ، كلير . اننا نهذى . اننا نلعب لعبة بلهاء » . وتقول كلير بصوت المدام ولهجتها : « صبى لى فنجانا من الشاى » . وتعترض

سولانج قائلة : « ولكن ! » وتقصد ان الشاى قد اذيت فيه  
الحبوب المنومة . فتصيح كلير : « قلت فنجانا من  
الشاى » . وتجييب سولانج : « نحن متعبتان . يجب ان  
نتوقف . » وترتمى على الفوتيل . ولكن كلير تقول :  
« مطلقا . ايتها الخادمة المسكينة ، اتحسبين انك  
ستخرجين من هذا الموقف بهذه السهولة ؟ ما أشق  
ان نتأمر مع الرياح ، ان نجعل الليل شريكنا فى الجريمة .  
اسمعى ياسولانج . لسوف تحتويننى فى داخلك . انصتى  
جيدا الى ما اقول . لا تعترضى . نفذى كلامى . لقد  
قررت ان ابدأ » . وتسألها سولانج : « وماذا تريدان  
بعد هذا ؟ لقد انتهينا » . فتقول كلير : « بل لقد ابتدأنا .  
لا تفكرى فيهم . . نحن وحيدتان فى العالم وليس امامنا  
الا المذبح الذى ستقدم احدى الخادمتين نفسها قربانا  
عليه . لا تتفوهى بكلمة . واجبك هو ان تحفظى حياتنا .  
ان نعيش معا من خلالك . لا بد ان تكونى قوية . وفى  
السجن لن يعرف احد انى ساكون خفية الى جوارك » .  
وتقول سولانج انها لن تقوى على ذلك فتھيب بها كلير  
قائلة : « بل قفى يا سولانج . . . مستقيمة . ارفعى  
رأسك . عاليا . كونى قوية . انا اطلب منك ان تمثلىنى .  
كونى قوية مثلى . قفى مستقيمة يا كلير ارفعى رأسك  
عاليا . شامخا » . « اتدركين ماأنت مقدمة عليه يا كلير ؟ »  
« نعم . نعم . انت خالدة يا سولانج . رددى ما اقول :  
سيدتى لا بد ان تشرب بعض الشاى » وتردد سولانج  
كلماتها بعد تردد : « لانه يجب عليها ان تنام » . فتقول  
سولانج كالمسحورة : « لانه يجب عليها ان تنام » . « ويجب  
على ان ابقى يقظة » . فتردد سولانج : « ويجب على ان  
ابقى يقظة » .

وتتمدد كلير على فراش سيدتها وتقول : « الشاى »

فتجيبها سولانج : « ولكنه بارد ياسيدتى » . « سأشربه رغم ذلك . الى به » . وتصب سولانج الشاي لكثير فتشربه لتستريح ، بينما تلتفت سولانج الى الجمهور وتقسم سولانج : ما أجمل عزف الاوركستر . الخادم يرفع ستار القטיפه الحمراء وينحنى . المدام تنزل الدرج . فراؤها الطويل يمسح الشجيرات الخضراء . المدام تدخل السيارة . السيد يهمس في أذنها بكلام عذب لا معنى له . كانت تحب أن تبتسم ، ولكنها ميتة . المدام تدق جرس البيت . البواب يتشاءب ثم يفتح الباب . المدام تصعد السلم . تدخل شقتها . ولكنها ميتة . وخادمتها تعيشان . لقد صعدتا خارجتين من صورة المدام الجليدية . لقد تحررتا من قلبها البارد . وكانت كل الخادمت الى جوارها شاهدات . لا بأشخاصهن ولكن بأسمائهن اللعينة الاليمة . وكل ما بقى منهن طافيا حول جثة المدام الاثرية هو العطر الرقيق ، عطر العذارى أمهات النور ، فقد كن كذلك خفية . جميلات نحن ، جذلات ، منتشيات ، وأحراز كمسرى النسيم .



## حانات جينيه

### ٣ - الشرفة

وقبل «السود» كتب جان جينيه مسرحية « الشرفة » ( البالكون ) ، وهى من انتاج ١٩٥٦ . وقد وصف بعض النقاد هذه المأساة بأنها أفظع المآسى التى كتبها جان جينيه ، ووصفها نقاد آخرون بأنها أفظع المآسى التى كتبها كتاب أوروبا قاطبة بعد الحرب العالمية الثانية . وأيا كان الامر ، فهذه المأساة لا تصور أشخاصا أو أجناسا أو طبقات أو أوضاعا أو مشكلات ولكنها تصور الدنيا كلها : تصور الدنيا كلها فى نظر جان جينيه كما يراها بمنظاره الكاليدوسكوب المقلوب . وعنده أن الدنيا ماخور . . بيت دعارة . ليس من باب المجاز . والفكرة المجازية قديمة فى أدب الدين وأدب الدنيا . غير أن جان جينيه يجسدها على المسرح حرفيا ، ويترجم المجاز الى واقع والرمز الى حقيقة . فيصور لنا على خشبة المسرح ماخورا شهيرا عجيبا فى مكان ما فيه ملامح من باريس أيام الثورة الفرنسية ، وفيه ملامح من بطرسبرج أيام الثورة البلشفية . وفيه ملامح من مدريد أيام الثورة الجمهورية . باختصار ، فيه ملامح من أى بلد كبير مرفه فى أى زمان ومكان يجرى فيه صراع دموى رهيب على السلطة ، ونرى فيه أشخاص المسرحية وأعمالهم وأفكارهم وأوهامهم ونوازعهم وأطماعهم وصراعاتهم وولاءاتهم من

خلال تصرفاتهم داخل هذا الماخور الذى لا نخرج منه طوال المشاهد التسعة الا لبرهة وجيزة نطل فيها على ما يجرى فى الشارع ثم نعود سريعا الى الماخور وقد تحققنا من أن أخلاقيات الشارع لا تختلف كثيرا عن أخلاقيات الماخور .

وهذا الماخور ماخور عجيب وليس ككل ماخور . وهو عجيب لان صاحبه ، واسمها ايرما ، وهى امرأة مفرطة الذكاء صارمة الملامح فاحمة الشعر عليها أطلال جمال رائع قديم ، قد أسسته أفخم تأسيس وأثنته بأفخر الاثاث وجهزته بأحدث أدوات العلم والتكنولوجيا . ولان كل زبائنها من كبار القوم وافذاذهم ، فهم لا يؤمنون هذا البيت أو هذا القصر لمجرد المتعة المألوفة كما يفعل يسطاء الناس ، ولكن يؤمنونه لالوان من المتعة الشاذة ، أو المتعة الفذة التى تجسد كل ما ابتكره خيال الانسان المريض لحل عقده الانسانية وعقده الحيوانية وعقده المدنية وعقده الفطرية ، أو لتعقيد هذه العقد أكثر وأكثر . وصاحبة هذا البيت أو هذا القصر امرأة معلمة فى فن التنظيم والادارة ، ولكنها الى جانب ذلك امرأة ذات فطنة وذكاء وادراك لنفسية زبائنها المعقدين وذات خيال يبتكر كل ما يحتاجون اليه من جو وديكور لحل عقدهم النفسية . ولذا فقد أعدت بيتها أو قصرها وكأنه السفارة العزيزة ، صورة عصرية من « اتفرج ياسلام » : كل غرفة فيه استوديو أو أشبه شئ باستوديو السينما : فيه دائما فراش طبعاً ولكن الديكور المحيط به يختلف من استوديو الى آخر بحسب وظيفة الزبون فى الحياة وبحسب ظروفه وبحسب طبيعة عقده فديكور العيادة للطبيب وديكور المحكمة للقاضى وديكور الكنيسة للقسيس وديكور القيادة العامة للجنرال الخ . . ومع كل ديكور الاكسسوار البشرى

اللازم له : التمرجى والمريض للعيادة ، السجنان والسجين للقاضى ، السماس والمصلى للقسيس وهكذا . وكل هذه الاستوديوهات المرقمة تتحكم فيها ايرما من غرفة كونترول مجهزة بسويتش عظيم كثير الازرار وشاشات أشبه شىء بشاشات التليفزيون أو عيون سحرية تستطيع منها بالضغط على الازرار أن ترى وتسمع كل مايجرى داخل كل استوديو من هذه الاستوديوهات . فالجالس فى غرفة الكونترول هذه فى الواقع كالجالس فى بالكون أو شرفة يطل منها على كل مايجرى فى الحياة ، فى الشارع أو فى بيوت النجيران ويرى كل شىء « على الطبيعة » ، ومن هنا عرف الناس هذا البيت باسم « البالكون » أو « الشرفة » ، أما ايرما فهى تسمى هذه الشرفة « قصر الاوهام » .

وفى المشهد الاول نجد أنفسنا أمام ديكور يمثل غرفة الكاهن فى كنيسة ، وهى خلف الهيكل ، وفيها بارافان من ثلاثة أجنحة فاقع الحمرة بلون الدماء ، وعلى جدار آخر مرآة مذهبة الاطار انعكست فيه صورة سرير غير مرتب . وقد تدلت من السقف النجفة الخالدة فى كل ماخور . وفى الغرفة مائدة عليها شفشق ماء ضخمة وفوتيل أصفر جلس عليه « الاسقف » لابسا تاجه العالى وطيلسانه أو عباءته الموشاة بالذهب على اللحم ، وعلى ظهر الفوتيل علق بنطلون أسود وجاكتة وقميص . وإلى جوار الاسقف وقفت مومس جميلة تلبس روب دى شامبر من الدنتيلا أسرفت فى استعمال الروج والبودرة ووقفت تنشف يديها بفوطة . أما هذا الاسقف فهو زبون معقد عليه عقرية الاسقف ، كما يحدث فى الزار فى بلدنا .

وعند الباب وقفت صاحبة البيت ، ايرما ، تجادل الاسقف فى الاتعاب قائلة : « عشرون جنيها معناها عشرون جنيها . . الاتفاق اتفاق » ويسكتها الاسقف بإشارة



من يده معناها « كفى » ، ويقول : « شكرا » ، ويخلع تاجه  
ويذف به فتلتقطه الفتاة بعناية وتضعه على المائدة بجوار  
الشفشيق .

ونعرف من حديث الاسقف مع ايرما أن هناك ثورة في  
المدينة ، وأن الثوار أوشكوا أن يحاصروا المنطقة وربما  
البيت ، ولكن ايرما تطمئن الاسقف بأنه لا يزال في مكانه  
الانصراف دون أن يراه أحد من الباب الخلفي ، حيث  
قصر رئيس الاساقفة المتأخم للماخور . المهم أن يعجل  
بالانصراف ، وتساعد الفتاة وايرما على فك الدبابيس  
التي أحكم بها تثبيت ملابس الكهنوت حول جسده .  
وتستفهم ايرما - بوصفها صاحبة البيت - لتقدير الاتعاب  
عن التمثيلية التي جرت بينها وبين الاسقف : هل كانت  
« اعطاء البركة » ، أو « صلاة » ، أو « قداسا » أو  
« تسبيحا سرمديا » . فتجيب الفتاة بأن الاسقف أعطاه  
البركة . ثم قامت بالاعتراف ، ثم منحها الغفران . وتصر  
ايرما : كما قلت : عشرون . . فيحتج الاسقف غاضبا :  
الاتعاب مبالغ فيها . فنحن لم نتعب كثيرا ، كل ما في الامر  
ست خطايا ، وهي ليست من النوع المفضل عنده . وتجيب  
الفتاة بأنها تعبت كثيرا في البحث عن هذه الخطايا . وينزعج  
الاسقف . انه جاء ليغفر لها « والمفهوم ضمنا ولنفسه »  
خطايا حقيقية ارتكبتها ، وانه ليحزن أن تكون خطايا  
هذه الفتاة مجرد تمثيل : تلفيق في تلفيق . وتؤكد له  
الفتاة أن خطاياها كانت حقيقية . فينزعج الاسقف مرة  
أخرى ، انه يرجو ألا تكون خطاياها كل هذه الخطايا التي  
ارتكبتها ، « يقصد معه » حقيقية . ومع ذلك فهذا بيت  
الشیطان حيث ارتكاب الشر مستحيل ، لأن البيت كله شر  
في شر ، ومع ذلك سواء أكانت خطاياها حقيقية أم تمثيلية  
« فإن قوة قداسنا هي في قدرتنا على الغفران » ، غفران الذنوب

حتى ولو كانت ذنوباً وهمية . « الشيطان ممثل كبير ، لا عمل له الا خداع الحواس ، الايهام . ولهذا لعنت الكنيسة الممثلين ، لان هذا عملهم . والاسقف يخاف من الحقيقة . يهرب من الحياة . الخطايا لو تمت كانت جرائم وهذه فوق متناول الغفران .

انه يريد أن يخلو الى نفسه ، فلتخرج المرأتان . وتخرج ايرما والفتاة على مضض ، فقد شغل الاسقف الاستوديو أكثر من الوقت المخصص له ، أكثر من ساعتين . ويقترب الاسقف من المرأة ويخاطبها قائلاً :

— والان أجيبني أيتها المرأة . أتراني أجيء الى هنا لاكتشف الشر أولاًكتشف الطهارة ؟ لا، لا، أنا هنا أقسم أمام الله الذي يراني ويرى كل شيء ، انى مارغيت قط فى عرش الكهنوت . فلكى أصبح أسقفاً ، لكى أسعى الى ارتقاء هذا المنصب بالفضائل أو بالردائل ، معناه ابتعادى عن مهابة هذا المنصب الجليل . . وهذا هو التفسير : لكى أصبح أسقفاً كان على أن أبذل جهداً جباراً لكى لا أصبح أسقفاً ولكن كان على أن أفعل كل ما يؤدى بى الى ارتقاء هذا المنصب الجليل . وبعد أن أصبحت أسقفاً كان على أن أكون كذلك — فهناك فرق بين أن أصبح وأن أكون — كان على أن أذكر دائماً أبداً انى أسقف ، ان أكون منسجماً مع نفسى ، حتى أستطيع أن أضطلع بوظيفتى . « يمسك طرف ردائه ويقبله » الوظيفة وظيفة . انها ليست أسلوباً فى الوجود . ولكن الاسقفية . . أسلوب فى الوجود . انها أمانة . انها عبء . التاج . الدنتلا . الرداء الموشى بالذهب . الكئوس المفضضة . الركعات . . هذه أعباء الوظيفة ، وأنا ألقى بالوظيفة فى الجحيم . . أن الجلال والمهابة اللذين يشعان فى شخصى لا ينبثقان من طبيعة وظيفتى . . لا ولا من جدارتى الشخصية . . انهما ينبثقان

من ضياء غامض وراء كل ذلك : وهو أن الاسقف يتقدمنى ويسبقنى فى الوجود . آه أيتها المرأة المذهبة ! أريد أن أكون أسقفا فى عزلة عن الدنيا ، فى الظاهر فقط . . ولكى أحطم كل خصائص وظيفتى ، أريد أن أعمل فضيحة . .

وتدخل عليه إيرما والفتاة لتقطعا عليه خلوته ، أن الرصاص يثر فى الشوارع ثم أنه لا بد وأن يخلى الغرفة لغيره . وتعينه المرأتان على ارتداء بدلته السوداء خلف البرافان استعدادا للرحيل ، وينظر الى طيالس الاسقف الملقاة على أرض « الاستوديو » فى حزن عميق . أن حكمदार البوليس المهمل يسلمهم الى الرعاع ليمزقوهم . ولكنه يمضى واثقا من نفسه . أن طيالس الاسقف الحقيقية التى سيلبسها بعد أن يفادر قصر الاوهام هى التى ستنقذه رغم اهمال حكمदार البوليس .

وهكذا يمضى « الاسقف » المزيف الى عالم الحقيقة من عالم الوهم الذى ألف أن يلجأ اليه بين الحين والحين ليعرى نفسه أمام نفسه ، ليس بالضرورة بالفعل ولكن بالرمز المعقد أشد التعقيد ، ويشبع الجوعين العظييين اللذين يملآن فراغ روحه : جوع السلطة وجوع الجنس . فدعامتا الاسقف أمام رعيته هما الخشوع التام والعفة التامة بحسب ما أمر الدين وناموس الكنيسة والاسقف لا يجسر أن يحطم هاتين الدعامتين أمام الناس ، وأكثرهم من المتجبرين الخطاة الذين يحجون اليه كل ساعة لينالوا منه البركة أو الغفران . والاسقف مهما كان تقيا فهو بشر ضعيف ، لاشك يحن من وقت لوقت الى صلف الشيطان والى جسد المرأة ، ولكنه ملزم بتمثيل دور الاسقف الخاشع فى كل ساعة من ساعات النهار ، ولانه لايجسر على الخروج عن دوره فى الحياة ، نراه يلجأ بين الحين والحين الى قصر الاوهام حيث يشبع حرمانه الى السلطة والجنس بتمثيلية



أخرى صغيرة يكون هو فيها الممثل الوحيد والمتفرج الوحيد  
وختى هذه التمثيلية الصغرى ، تمثيلية الخطايا ، حيث  
يمارس الاسقف والمومس كل رغباته المكبوتة نحو النساء  
الجالسات فى كرسى الاعتراف ، لاتعرف من سياق الكلام  
ان كانت تبرئه من علة بقوة الحقيقة أم بقوة الوهم .

هذا على الاقل هو الوهم العظيم الذى يعيش فيه هذا  
الزبون الذى تحدثت أحلامه فى تقمص شخصيه الاسقف :  
الجوع للسلطة الكنسية والجوع لاجساد النساء الجالسات  
على كرسى الاعتراف .

وفى المشهد الثانى ننتقل الى استوديو آخر فى الشرفة  
أو قصر الاوهام . والزبون هذه المرة قاض ، وهو مثل  
صاحبه قاض مزيف ، رجل عقدته أن يلبس مسوح القضاة  
والاكسسوار البشرى فتاة جميلة كالعادة وجلاد . أما الفتاة  
فهى ترسف فى الاغلال ومعضماها مقيدان على طريقة  
المجرمين حين يساقون للعدالة ، وقد تمزق ثوبها الموسلين  
الشفاف فبدا ثدياها . وأما الجلاد فهو عملاق كأنه خرج  
من ألف ليلة وليلة عارى الصدر الى الحاصر ينحمل  
سوطا ، واضح انه آدمى به ظهر الفتاة ، فقد كانت هى  
مصدر الصراخ الذى كان الاسقف يسمعه وهو فى غرفته  
ويؤكد أنه صراخ حقيقى لاتمثيل فيه .

والفتاة لصة وهى شابة جميلة تخفى تحت الجوب جيبا  
سريا كالبطانة تضع فيه مسروقاتها التافهة . عشرات من  
أمثالها كلهن شابات وكلهن رائعات الحسن يمثلن أمام  
القاضى كل يوم فيحاكمهن بكل مافى القانون من صرامة وبكل  
مافى القضاة من جهامة ويحكم عليهن بالسجن . ولأنهن  
شابات ورائعات الحسب ، فهو يشتهيهن . ولأن اشتهاه  
لهن لايتحقق فى شئ عملى بسبب طبيعة العلاقة الموضوعية  
بينه وبينهن ، فلا سبيل أمامه لتحقيق الجنس الا تحقيق

السيطرة عليهن عن طريق القانون الجامد الصارم . كل هذا يجرى طبعاً في عالم اللاوعي . ولأن القاضي لا يستطيع أن يتجاوز مارسمه القانون من أحكام لاثبات سيطرته على السارقات الشابرات الرائعات الحسن ، ولا يستطيع أن ينسى ، ولو للحظة واحدة ، اليوم بعد اليوم ، انه موزع العدالة ، كما أن الاسقف لا يستطيع أن ينسى للحظة واحدة اليوم بعد اليوم ، انه موزع البركة والغفران ، فان كل هذه الاشواق المحرمة المحرومة تتفجر فيه عندما يخلو لنفسه مع بنات الهوى في الشرفة أو قصر الاوهام . وأيرما الذكية تعد الديكور وربما السيناريو لكل بحسب وظيفته الحقيقية التي يريد أن يفلت منها ولو لساعات كل أسبوع الى وظيفته التي يتوهمها والى جنة أحلامه . هذه شخصية القاضي التي يتقمصها هذا الزبون المعقد ، الذي تدور عقده حول محورين : السلطة على أعناق العباد ، واشتباء أجساد المتهمات الجميلات المبكيات .

وهكذا تبدأ تمثيلية القاضي . القاضي المزيف في روب القاضي والمومس في زى السارقة وبلطجي الماخور في زى الجلاد . لقد ضبطوها متلبسة . ويأمر القاضي الجلاد بأن يخرج المسروقات من الجيب السرى ، فيمد الجلاد ، واسمه آرثر ، يده تحت الفستان ويستخرج : بطارية . عدداً من زجاجات البارفان . عدداً من الجوارب . ثلاث برتقالات . فوطة . إيشارب . ويتساءل القاضي : ولماذا الإيشارب ؟ أكانت تنوى أن تخنق أحداً ؟ أهى سارقة أم قاتلة ؟

القاضي : قولى يابنيتى . . أرجوك أن تقولى . . . انك سارقة .

..السارقة : أنا سارقة .

..الجلاد : لا !

السارقة ( عاجبة ) : لا ؟

الجلاد : هذا سيأتى فيما بعد

السارقة : صحيح ؟

الجلاد : اقصد الاعتراف مفروض انه يأتى فيما بعد .

أجيبى : غير مذنبه .

السارقة : لا ضرب من جديد ؟ مستحيل .

القاضى ( بمعسول الكلام ) : بالضبط يا بنيتى لتضربى

من جديد . يجب أولا أن تنكرى ، ثم تعترفى ، ثم تنلدى

وتتوبى . أريد أن أرى الدموع الساخنة تنهمر من عينيك

الجميلتين . أريد أن أغرق فى دموعك الجميلة . آه ،

يا لقوة الدموع ! ... أين كتاب قانون العقوبات ؟

ان القاضى لا يريد أن يرى دموع الالم ولكن دموع التوبة

واذا أرادت منه أن يكون قاضيا نموذجيا فينبغى عليها أن

تكون لصة نموذجية ، أما اذا أرادت أن تكون لصة مزيفة

فسيكون هو أيضا قاضيا مزيفا . لذلك يجب عليها ألا

تشتكى من الجلاد . فهو أيضا يؤدى واجبه وهو أيضا له

وظيفته . هو والقاضى متلازمان ، فمثلا اذا لم يضرب

الجلاد المتهمين ، فكيف يتاح للقاضى أن يوقفه عن الضرب

وبالتالى فمن واجب الجلاد تعذيب المتهمين حتى يمكن

للقاضى أن يتدخل ويستعرض سلطته . كذلك يجب عليها

أن تتعاون بانكار الجريمة أولا حتى يمكن ضربها .

الجلاد : هل أضربها يا سيدى ؟ هل أضربها ؟

القاضى : بديع . بديع . أن متعتك تتوقف على كلمة

منى . أنت تحب ان تجلد . مضبوط ؟ ... يا جلاد .

يا جيل اللحم الشامخ . أنت المرأة التى تعكس مجدى .

أنت صورتى التى أستطيع أن أحسسها . لذلك أنا احبك

( مخاطبا السارقة ) وأنت أيضا يا بنيتى . بغيرك أنا

لا أساوى شيئا . أنتما المكملان لوجودى . نحن نكون



ثلاثيا رائعا ! ( للسارقة ) ولكنك تمتازين علينا ، بأنك  
الاولوية . فكوني قاضيا نتيجة لكونك سارقة . اذا أردت  
أن أتوقف عن الوجود . . أن أختفى . . أن أتبخر . أن  
أتميع . أن اتزهر . فما عليك الا أن تتوقفي عن أن تكوني  
سارقة . أرجوك . . لا تتوقفي . هذا يلغى وجودي .

وهكذا بعد أن كان القاضي يستأسد مع السارقة ويقول:  
« أنا الميزان ! أنا أشطر العالم كالتفاحة الى شطرين :  
الخير والشرير . . ولكنها مهنة مؤلمة . لو أن كل حكم  
أنطق به كان جادا لكلفني حياتي كل حكم أنطق به . ولهذا  
أنا ميت . أنا أسكن منطقة الحرية المضبوطة . أنا ملك  
الجحيم أزن من كانوا مثلي : موتى » ، بعد أن كان القاضي  
يستأسد مع السارقة ويهددها بالجحيم « السجن »  
وبكلب جهنم « الجلاد » نراه يتخاذل أمامها . في لحظة  
ضعف كشف لها عن سره : أن وجوده يتوقف على وجودها  
لو توقفت هي عن الاجرام ، كف هو عن القضاء . وتهلله  
السارقة بأنها قد تتوقف عن السرقة ، فيضرع اليها أن  
تستمر فيها ، أن تعده بالألا تتوقف . الضراعة لا تكفى .  
أنها تريد أن تذله . يجب أن يزحف على بطنه . قولي انك  
سارقة . . لا . . فيما بعد . فيما بعد . الزحف لا يكفي .  
العق قدمي .

وهكذا تنتهى التمثيلية وينتهى المشهد ، مشهد القاضي  
والسارقة ، كما ينتهى مشهد الاسقف والخاطئة على جزع  
عظيم . أن وجود الاخيار متوقف على وجود الأشرار .  
والسؤال الكبير هو : هل هم أشرار حقا ؟ أن الاخيار  
يعيشون في رعب قاتل . لو كان كل شيء تمثيلا في تمثيل  
لأنتهت دولة الاخيار . كل ذلك ورصاص الثوار يثر في  
شوارع المدينة . انهم يحاصرون القصر الملكي . انهم يقتربون  
من « الشرفة » أو « قصر الاوهام » .

وفي المشهد الثالث ننتقل الى استوديو آخر ، أو ينتقل  
الينا هذا الاستوديو ، ولكن دائما النجفة المتدلّية من  
السقف والبارافان المثلث الاضلاع الذي يجرى وراءه  
استبدال الملابس ، والمرآة الكبيرة المذهبة التي تعكس  
صورة الفراش المرتب . هنا نحن مع مدير بنك عقده ،  
أنه يحلم بتقمص شخصية نابوليون بوناپرت . فحين يسأل  
قائد الجيش عما فعله قائد البوليس لآخماد الثورة نعرف  
أنه قائد بلا معارك ماضية أو حاضرة أو مستقبلية .  
الاكسسوار البشري المؤلف موجود : بنت رائعة الجمال  
شبه عارية تدلى شعرها الطويل على ظهرها كمعرفة الفرس  
تحمل اليه ملابس الجنرال الغازي ، المهم عند الجنرال  
أن تأتيه البنت بحذاء الركوب الطويل وأن يكون ملطخا  
بالوحل وفيه قطرات من دم القتلى في المعارك . وبعد أن  
تعيّنه البنت على لبس ملابس الجنرال ، وتضع سيفه على  
المائدة كأنه سيف لافاييت ، تمثل دور الفرس التي يركبها  
القاتح المنتصر . ويسألها : كل شيء معد ، ولكن أين المعركة ؟  
وتمضي البنت الجميلة « الفرس » في وصف مثير لمعركة  
وهمية مثيرة جرت على المراعى ارتفعت فيها البنود والاعلام  
واحتدم فيها الصدام وتساقط الجنود القتلى وهم يقبلون  
العلم قبل أن تفيض أرواحهم . كل ذلك والجنرال يستعرض  
نفسه في المرآة ، وهنا يصيح : « أوسترليتز ! أيها القائد  
المغوار ! يارجل الحرب في كامل طيالسسه ! انظر الى في  
أبسط مظهر . بلا فيالق تزحف ورأى . هأنذا أبدو في  
أبسط مظهر . أن كنت قد خضت المعارك ولم أمت ، أن  
كنت قد خضت الأهوال ولم أمت ، فذلك لاقف أمام  
الموت وجها لوجه في هذه الدقيقة . . هيا . مشطى شعرك  
يا فرسى ! فأنا بحاجة الى فرس أنيقة . وبعد لحظة عندما  
يدوى النفير ، سوف نزل معا ، وأنا على ظهرك ، الى

الموت والمجد ، فلقد دنت ساعة منيتي . » ثم ينظر الى نفسه في المرآة نظرة أخيرة ، وبعد أن يفرقع بسوطه يقول : « الوداع يا جنرال » . انه ماض للقاء الموت . ويسترخى على الفوتيل ويضع قدميه على كرسي آخر ، وتقف البنت أمامه وتمثل حركة الحصان الراكض وتقول : « لقد بدأ الموكب . . نحن نمر في شوارع المدينة . . نمر بحذاء النهر ، قلبى حزين ، والسما ملبدة بالغيوم ، والامة تبكى بطلها العظيم الذى مات فى ساحة القتال . . » ويرفع الجنرال الميت رأسه ويقول : « يا حبيبتي ، اضيفي اني مت لابسا حذائى ! » ويعود الى الاسترخاء على الفوتيل . وتستأنف الفتاة : « بطلى مات لابسا حذاءه ! الموكب مستمر . ياورانك يتبعون جثمانك . ثم اتبعهم انا . . . حبيبتك . . فى الموكب . الموسيقى العسكرية تعزف للحن الجنائزى . » وتمشى الفتاة محلك سر وتغنى لحن شوبان الجنائزى على انغام فرقة نحاسية خفية ، بينما يتر و صا ص الشوار على البعد فى شوارع المدينة .

أما المشهد الرابع فهو قصير وأشبه شىء بالبيانثوميم ، فلا ترى فيه إلا رجلا عجوزا رث الثياب مصابا بالماسوشية فهو يجذ اللذة فى تعذيبه ، ومعه فتاة من فتيات الماخور ، ما أن تلبسه الشعر المستعار ، وتنهال عليه بالسوط حتى يشرق وجهه بنشوة عظمى ويضئ بحنان عظيم ، ويهرش شعره المستعار ويسأل : هل نسيتم القمل ؟ فتجيب الفتاة : لا . القمل موجود . وفى الخلفية القريبة يرتفع صوت المدافع الرشاشة أعلى فأعلى .

فاذا ما بدأ المشهد الخامس بدأت الغيوم تتجمع فى الشرفة الكبيرة « أو فى « قصر الأوهام » . فنحن فى غرفة إيرما صاحبة الماخور ، حيث الادارة والسوويتش والازرار والعيون السحرية وكل أدوات الكنترول ونرى إيرما ومعها



مساعدها كارمن ، وهى امرأة بلغت الاربعين كانت من قبل  
تعمل كصاحباتها فى « الاستوديوهات » ولكن ايرما نقلتها  
للادارة لتقدمها فى السن ، نرى المرأتين وهما تجريان  
حسابات اليوم . المجموع ٣٢٠ جنيها : ولكنهما فى انتظار  
حكمدار البوليس الذى تأخر كثيرا عن مواعده . لاشك  
بسبب الاضطرابات فى المدينة . ومن حديث ايرما وكارمن  
نفهم أن كارمن لديها مشكلتان : هى تحب أن تزور طفلتها  
التي عهدت بها الى مربية فى الريف ، وايرما لاتشجعها على  
ذلك ، أولا خوفا من رصاص الثوار وثانيا لأنها ترى أن  
جنة الاطفال فى قلوب الامهات خير ألف مرة من تلك الحداثق  
المفتعلة التي يربى فيها الاطفال . ثم أن كارمن تضيق  
بعملها الجديد وهو مسك الدفاتر ، وتحزن الى حياتها  
الاولى وسط التمثيليات العجيبة التي تشارك فيها بغايا  
« الشرفة الكبيرة » . وتحزن ايرما قليلا لأنها تحب كارمن  
محبة خاصة ، ولولا أنها تؤثرها على الجميع لما جازفت  
باختيارها لتطلع على كل حساباتها واسرارها . والحقيقة  
أن كارمن حزينة لأنها تحس بأنها لم يعد لها ماتعمله فى  
« قصر الاوهام » . ثم انها حزينة لان مدام ايرما تحيط  
كل شىء بجو من الصرامة . فهى لاتسمح لفتياتهن أن  
يتحدثن ، حتى فيما بينهن ، عن التمثيليات القريبة  
التي يشتركن فيها مع الزبائن ، ولو من باب التنسدر  
أو التسرية عن النفس . الزبائن ؟ لا . . ان مدام ايرما  
لاتسمح لاحداهن أن تسمى السادة المترودين على « الشرفة  
الكبيرة » الزبائن . فاسمهم عندها « الزوار » . ومع ذلك  
فاذا كانت كارمن تحزن الى عملها السابق فى الاستوديوهات  
فهى تعطىها هذه الفرصة ، فهناك السيد كبير الامناء  
اتصل تليفونيا وطلب أن كان من الممكن اشتراكه فى  
سيناريو مع سانت تيريزا . انه رجل متدين ويريد أن

تتجلى له سانت تيريزا ليظهر لها ما يمكنه لها من خشوع .  
وکارمن سبق لها أن قامت بدور نوتردام دي لورد «والحمل  
بلا دنس» مع موظف في بنك الكريدى ليونيه . ولكن کارمن  
تتردد لأنها تؤمن فعلا بسانت تيريزا . على كل حال يجب  
أن تفكر في الامر . المهم عند مدام ايرما هو احاطة زائريها  
بما ينبغي من الاحترام والخدمة الفنية الجادة : لا ثرثرة :  
لا ابتسام . لا تهكم . حتى ولا فكاهة حول ما يدور من  
سناريوهات فأكثرهم رجال محترمون متزوجون يحبون  
زوجاتهم وأطفالهم ووطنهم . وكل منهم يأتي ومعه  
السيناريو الخاص به « انهم في الحياة الواقعة اقطاب في  
مشهد فخم عليهم تلطيخه بأوحال الواقع والمألوف . أما  
هنا فالكوميديا صافية والمظهر خالص والمهرجان لاشائبة  
فيه . »

ان مشكلة کارمن ، وربما غيرها من البفايا هي أنها  
أيضا تريد مثل هؤلاء السادة أن تثور على التمثيلية اليومية  
التي تقوم بتمثيلها في حياتها « الحقيقية » . ولهذا فهي  
تندمج أحيانا في التمثيل الى درجة التباس الواقع بالخيال  
وکارمن أيضا لها أمجادها فهي لا تستطيع أن تنسى الاشرار  
الذي تجلى على وجه موظف البنك عندما رآها في ثياب  
المادونا الزرقاء وكأنها ملك نزل عليه من السماء . وعندما  
تأخذ البغي دورها مأخذ الجد ، فقد تحب ، وهذه تكون  
الطامة عند مدام ايرما . شيء من هذا القبيسل حدث  
للفتاة الجميلة شانتال فهربت من بيت الدعارة . .

كل هذا ورصاص المتراليوزات يئز بالقرب من الكاتدرائية  
خلف « الشرفة » . ومام ايرما لا تخشى الثوار ، ولا تخشى  
الموت . انها وبيتها في حماية حكمدار البوليس . ان الشيء  
الوحيد الذي تخشاه ايرما هو كساد الحال . ولكنها واثقة  
من ان الثورة لن تؤدي الى كساد الحال . بل على العكس

من ذلك ، فان حصيلة اليوم تدل على الازدهار . كلما كثر القتل كثر البغاء . المهم الا ينتصر الثوار . ان الثورة ثورة عمال ، وعند هؤلاء تقوم البطولة مقام النساء ، انهم بغير خيال ، متزمتون وربما كانوا من اهل العفة . وتقول كارمن ..

كارمن : انتظري . لن يمضى وقت طويل حتى يعتادوا الفساد . انتظري حتى يتسلل الملل الى نفوسهم .

ايرما : أنت مخطئة . انهم لن يالفوا الفساد ، أو لن يسمحوا للملل أن يتسرب الى نفوسهم . وسأكون أنا هدف غضبهم الاول . أما أنت فالامر يختلف بالنسبة لك . ففي كل ثورة بغى تمجد وتنشد نشيد الثورة ويجعل منها الناس عذراء . ستكونين أنت هذه البغى . أما النساء الاخريات فهن يحملن الماء الى الجرحى وقلوبهن تفيض بالتقوى .

ولكن لادعى للجزع فالثورة سيسحقها « جورج » حكمدار البوليس ، عشيق ايرما الخاص ، وشريكها بالنسبة في حصيلة « قصر الاوهام » . وتحدثه ايرما عن مغامرات اليوم وما عرض من سناريوهات . ويعجب أنه لم يتقدم الى الماخور حتى تلك اللحظة رجل واحد يريد أن يتقمص شخصية حكمدار البوليس . وبحسب الفهرس الذى وضعته مدام ايرما هناك زبائن يتوهمون أنهم ملوك فرنسا وأسقف وقاض وجنرال واميرال وجندى فى الفرقة الاجنبية ورجل مطافئ وبأى من الجزائر ومبشر ونشال وقديس وفلاح فى جرنه الخ ، ولكن لم يرد عليهم حتى الان رجل تصور أنه حكمدار بوليس ، فالوظيفة فيما يبدو وظيفة كريهة رغم رهبتها فى النفوس . ويزيد هذا من غيظ الحكمدار لان الثورة جعلت نجمه يسطع ويسطع كل يوم حتى لقد أوشك أن يكون أقوى رجل فى البلاد . ومع ذلك



لا يتقدم لمدام ايرما من يشتهى أن ينتحل شخصيته .

غدا يسحق الثورة فيصبح أقوى رجل في البلاد . سوف تلجأ اليه الملكة وسوف تكون الامة من ورائه . وعندئذ يتحقق حلمه الكبير ، وهو أن يبنى امبراطورية ، وفي مقابل ذلك تبنيه الامبراطورية . وتحذره ايرما من الاسترسال في التفاؤل . ماذا يحدث لو انتصر الثوار . هذا محال مادمت أنا موجودا . انهم يحلمون ، ولكن هبهم انتصروا ؟ لن يتغير شيء . اذا تحول الحلم الى حقيقة قبلت الحقيقة الجديدة . اذا تغيرت قواعد اللعبة تعلمت القواعد الجديدة ، ولان يدى هي العليا فسأنتصر . لا داعي للانزعاج .

لسوف يحل حكمدار البوليس مشكلته . اذا كانت وظيفته كريهة فلا يوجد بين الناس من يريد أن يتقمصها ، فهو عازم على السمو بها حتى تفتن خيال الناس وتجعل لصورته الرهيبة وجودا مستقلا عن شخصية وظيفته . وهذا السمو فى الخيال على الواقع هو ما يجعل الناس يجدون مثلهم الاعلى فى شخصية الاسقف او فى شخصية الجنرال او فى شخصية القاضى . والثورة قد هيات للحكمدار هذه الفرصة . لسوف يلقي الرعب فى كل القلوب وحين يسحق الثورة بوحشية تذكرها كتب التاريخ سوف يسطع نجمه فى السماء ويصبح منقذ الامة وزعيمها وبانيها ومصدر كل القوانين فيها . بعد ذلك يستطيع أن يرقد رقدة الابد مستريحا فى ضريح عظيم يقام له من انفس الرخام الوردى والجرانيت ، ضريح عظيم يحفر له فى جبل داخل جبل داخل جبل ، وكأنه مركز الدنيا ، وسيكون الضريح مزودا بألف مرآة تعكس صورته ألف مرة الى مالا نهاية فى العالم الخارجى . فهو ميت وحنى فى وقت واحد . فاذا لم يتحقق له حلمه الكبير فى عالم الواقع ، فهذا هو الضريح

الذى ستبنيه له مدام ايرما فى استديوهاتنا بقصر الاوهام،  
بكل ما اوتيت من خبرة فى مزج الحقيقة بالديكور .

ثم ان الاخطار المحدقة أيقظت فى قلب ايرما حبها القديم  
لحكمدار البوليس ، وهى الآن تتمنى قبل أن يحل الدمار  
بكل شىء أن يعود كل شىء بينهما كما كان . ثم ان حيوية  
الاحداث أيقظت فى قلب الحكمدار العجوز حبه القديم  
لايرما . وهو يطلب أن يعود كل شىء بينهما كما كان . ويطلب  
الحكمدار من ايرما أن تطرد عشيقها آرثر « الجلال » ،  
وتجيب ايرما : أنت الذى فرضته على عندما أحسست  
بالشيخوخة تدب فى أوصالك . كنت دائما تقول ان البيت  
بحاجة الى حماية « رجل » وانى بحاجة الى « رجل »  
يحمينى . بل لقد كنت تجد متعتك معى فى متعتى معه . ثم  
تقول الان : اطردي آرثر ؟ . ان آرثر لا يساوى شيئا عند  
ايرما سوى أنه كلب حراسة وهى بحاجة الى كلب حراسة  
يتعلق بأذيالها . وحين تذكره ايرما بكل ذلك يصفعها .  
لقد وصل معالى الوزير . . الذى يريد ان يخشع  
أمام سانت تيريزا فى استوديو ١٧ وهو الآن ينتظر فى غرفة  
الاستقبال . لقد عاد آرثر لاهثا من المهمة التى أوفدته  
فيها ايرما . لقد أمكنه ان يصل الى القصر الملكى ويقابل  
كبير الامناء ، ويدعوه للحضور

وقد وعد كبير الامناء بأن يحاول الحضور . ان الثوار  
سيطروا على أكثر المدينة ، والحرائق فى كل مكان . لقد  
رأى النساء أشد ضراوة من الرجال . كن يدفعن الرجال  
الى النهب وسفك الدماء . ولكن أقطع من رأى من النساء  
كانت تلك الفتاة التى رآها تتقدم الجموع وتنشد نشيد  
الثورة .

وتخترق زجاج النافذة رسالة من الخارج تستقر فى  
رأس آرثر فيسقط قتिला . اما حكمدار البوليس فيقول :

« باختصار ، أنا محاصر في هذا المكان . » وأما كارمن فتقول : « اذا كانوا سينسفون البيت .. هل ثياب سانت تيريزا في الدولاب يامدام ايرما ؟ »

وأما ايرما فتقول : « انى ماضية الى غرفة الاستقبال لاستقبال كبير الامناء رسول الملكة . »



وفي المشهد السادس ننتقل الى الثوار ، فنحن في قهوة كثيرة المرايا وقد اجتمع فيها روجيه أحد زعماء العمال وهو رجل جاد في الاربعين وأرمان ولوك ولويس وهم من زملائه ومعهم شانتال الفتاة الجميلة التي هربت من بيت الدعارة وجورجيت العاملة التي تضمد جراح الجرحى وتحاول دون جدوى أن تعلم شانتال فن التضמיד . أما روجيه فهو نفس السباك الذي تردد منذ أيام على « قصر الاوهام » ليصلح الحنفيات ولم يخرج الا وقد اضرم في نفس شانتال ثورة التمرد على الحياة في هذه المباءة فهربت من « الشرفة » وتبعت الى معسكر الثوار دون أن تفهم شيئاً في السياسة . وأما مارك ، فهو مندوب اللجنة المركزية وتحت يده التليفون والخريطة والاعلام الصغيرة التي يحدد بها مواقع الثوار ومواقع الملكيين على الخريطة . وأما ارمان ولوك ولويس فهم من الشباب المرح المندفع الذي يحب الثورة للثورة ويرى فيها لعبة لاظهار البطولات ولاطلاق الحيوانية الوثابة .

ويأتى الجريح بعد الجريح ويشبت أن شانتال لا تحب التمريض ولا تريد ان تتعلمه . انها كانت سعيدة غاية السعادة في اليوم السابق حين تقدمت الثوار للاستيلاء على موقع وهي تنشد لهم نشيد الثورة لتلهب حماسهم . أما حكاية التمريض والتضמיד هذه فهي لم تخلق لها . ويأتى النبا بالتليفون ان الثوار حاصروا القصر الملكى ،



وانهم ينتظرون سقوطه بعد ساعات . وان الثوار شكلوا حكومة مؤقتة للسيطرة على الامن واتقاء للفوضى التي ينتظر أن تعم البلاد بعد سقوط النظام القائم ونتيجة للفراغ السياسي . وانهم اختاروا مارك وزيرا في الوزارة المؤقتة . ان الثورة تحولت الى كرنفال : القتل للقتل والنهب للنهب ، وغدت حلبة للبطولات الدون كيشوتية بفضل رجال مثل أرمان يحملون الرشاشات على ركبة ويحملون غوانيهم على الركبة الاخرى . الدماء تجري انهارا والاعدام بالجملة . ويحتج روجيه بأن كل هذا سيؤدي الى كارثة . الثوار يفقدون الهدف ، ويتصرفون مثل أعدائهم المنحليين . لابد أن يسيطر العقل على كل شيء . انهم جاءوا من قطاع آخر يطلبون استعارة شانتال أو ستيجارها لتغني الاناشيد وتقود الجماهير في زحفها على القصر الملكي . لقد تحولت شانتال الى رمز في قلوب الثوار بعد انتصار الامس . ويرفض روجيه . . انه لم ينتشلها من الماخور ليقدف بها في ماخور آخر . . انه يحبها . اما الفلسفة الاخرى فتأتي على لسان لوك : المهم هو الانتصار . الحرية بدلا من الحماس ؟ جميل . . ولكن أجمل منه أن تكون الحرية بنتا جميلة ذات صوت ساخن . وفي نهاية الامر ، ماذا يهم لو اقتحمنا المتاريس في أعقاب أنثى وكأننا ذكور في فصل الانصباب ، . المهم ان يقتحم الثوار المتاريس .

وتأتي الاوامر من اللجنة المركزية بأن تتحول شانتال الى رمز . أن تطبع صورتها وهي تحمل العلم وتقود الجماهير نحو النصر في الملصقات بحيث تملأ شوارع المدينة . فيذعن روجيه صاغرا ، ويسلمها الى قطاع الهجوم بقلب حزين . وشانتال سعيدة بهذا الدور لانها تحب الغناء الذي اتقنته في بيت الدعارة ، ولكنها ايضا

تحب روجيه كما يحبها وتعاهده قبل القران على الوفاء .  
ان اسمها غدا على كل لسان ، حتى على السنة من لم  
يروها أو يسمعوها . شانتال غدت أسطورة . شانتال  
غدت رمز الثورة . وروجيه يحلم بالمستحيل : ثورة  
يقودها العقل .

وهكذا تمضى شانتال الى فريق الهجوم على القصر  
الملكي حيث تقف في « الشرفة » المتاخمة لتلهب حماسه  
الشوار بالاناشيد .

وفي المشهد السابع نعود الى الطرف الآخر ، الى  
مجموعة الملكيين المرابطين في بيت مدام ايرما . ان القصر  
الملكي يحترق و « الشرفة » ذاتها قد تصدعت جدرانها  
بفعل القنابل ، ولكن رسول الملكة وحكمدار البوليس  
وايرما يتحدثون في هدوء عظيم . أو هم يتكلفون البرود  
على عادة الطبقات الحاكمة ، كأن الثورة لم تهز فيهم  
خالجا من الخوف . هي لا تزال عندهم مجرد لعبة ، وهم  
واثقون من فوزهم في هذه اللعبة ، رغم ان جلالة الملكة  
ماتت وأرقدوها في صندوق حيث هي تنسج منديلا من  
أحلام الأبدية ، ورغم ان وزير الداخلية رمته شطية  
فحرمته من مباهج قصر الاوهام ورغم ان القائد العام  
أصابته لوثة ، ورغم ان الكثيرين من رجال الدولة حوكموا  
في خمس دقائق وأعدموا في دقيقتين . وتظن ايرما ان  
كل ما يجري على السطح وان « الشرفة » سوف تكون  
الحقيقة الباقية الوحيدة في هذه المملكة ، فحتى ولو حدث  
تغيير في نظام الحكم وثلت عروش وأقيمت دول جديدة ،  
فان زعماء البروليتاريا ما أن يستقروا في دست الحكم  
ويدركهم الملل حتى يهرعوا الى عالمها الوهمي كما كان  
يفعل أسلافهم من السادة والنبلاء . ولكن كبير الامناء  
رسول الملكة يحذرهما من التفاؤل قائلا : « مطلقا . هذا هو

الفرق على وجه التحديد . هؤلاء السادة ، وهذه ظاهرة جديدة ، لا يلعبون ، أو على الأصح لا يدركون معنى لعبتهم . انهم يحسبون . أشاراتهم قاطعة ومحددة . كلامهم دائما دقيق . انهم لا يفشون . أما سلطانهم على الجماهير فعظيم . . . » لا . انهم لن يستدرجوا الى استديوهات مدام إيرما ، هذا على الأقل رأى كبير الامناء .

ان حكمدار البوليس يقول انه يدافع عن العرش . انه سيموت مع رجاله اذا لزم الامر لحماية الملكة . الملكة ؟ ولكن الملكة ماتت . انتقلت الى عالم اللاتغير . ومع ذلك فالمملكة فكرة . رمز في عالم اللاتغير . وينظر كبير الامناء الى إيرما . انها جميلة ، عليها سمات الحكام ، ثابتة الجأش فولاذية الاعصاب ويمكن أن تنتمي الى عالم اللاتغير . ولم لا ؟ انه وجد الرمز المجسد . ان الجماهير بحاجة الى رمز مجسد . فلتكن إيرما هذا الرمز المجسد . وينحني كبير الامناء أمام إيرما ويقول : « عاشت الملكة ! » وتذهل إيرما ، ويلتقط حكمدار البوليس الخيط ويقول : لا تخافي . ان الاقتراب من شخص الملكة هو الشيء العسير ، أما أن تكونى الملكة فليس بحاجة الى مجهود . وتتردد إيرما ويتردد حكمدار البوليس . ان إيرما بحاجة الى انساب عريقة . ولكن كبير الامناء الماكر الذى خضد كل الثورات وطفا يجيب : هذا هراء . دعوا هذا لعلماء الانساب . انهم الآن ينقبون فى تاريخ البلاد ليثبتوا . وهذا عملهم .

وتقبل إيرما وترى ان هذا قدرها . ويوافق حكمدار البوليس ويعد بالدفاع عن « الملكة » بمن بقى من رجاله . ان كل ما يزعم الحكمدار هو ما تقوله « الملكة » انها تحبه وهو يحبها ولكنهما فى دورهما الجديد سوف يكونان بمثابة الغريبين . ويحذر كبير الامناء « الملكة » ، من ملكة



أخرى غير متوجة تجلس في قلوب الجماهير، هي شانتال .  
ان الثوار واثقون من النصر ، ولكنهم سذج لا يعرفون  
ان كيد الحكام عظيم . . أعظم من سذاجتهم . أما شانتال  
فحكمदार البوليس كفيل بمصيرها . وتأمر إيرما كارمن  
بأن يأتيها بثياب الملكة وتاجها وحليها من مخزن الديكور  
الخطة كما وضعها كبير الامناء كما يلي : تخرج « الملكة »  
في حاشيتها، بين كبير الامناء وحكمदार البوليس والاسقف  
والقاضي ، وتركب المركبة الملكية ، فما أن تراها المجموع  
الصاخبة في عزة الملكة وكبرياء الجمال حتى يتحرك ولاؤها  
القديم وتهتف باسمها . عندئذ تصبح الافاقة شانتال في  
خبر كان ويتلاشى سحرها من نفوس الرعية . انها مفامرة  
عظمى قد تنجح وقد لا تنجح . فاذا نجحت نجا كل  
شيء ، وفي مقدمة كل شيء النظام القائم ، فهو أهم من  
الملكة ومن كبير الامناء ومن حكمदार البوليس ومن الاسقف  
ومن القاضي . واذا لم تنجح مزقتهم الجماهير اربا اربا  
وخلد ذكرهم في التاريخ .

كل شيء معد . وتعود كارمن بالاسقف المزيف وهو في  
ثيابه المدنية ، وتأمر له بطيلسان الاسقف من استوديو  
١٧ . لقد صدرت الاوامر — اوامر الملكة إيرما — بتعيينه  
اسقفا للملكة . ويمانع الاسقف طويلا . انه ليس اسقفا .  
انه لا يجسر على تمثيل دور الاسقف أمام الناس . في  
الاستوديو ، نعم . اما أمام الناس فلا . انه لا يعرف  
شيئا من علوم الدين وطقوسه . انه مجرد عامل الغاز .  
وتقنعه كارمن بقولها : « وكيف تكون عامل الغاز اذا كان  
كل الناس لا يعرفون انك عامل الغاز . . ثم . . كيف  
لا تكون الاسقف اذا كان الناس يعتقدون انك الاسقف ؟ »  
ثم ان القاضي المزيف لا يعرف كلمة واحدة في القانون ،  
ومع ذلك قبل أن يكون القاضي في معية جلالته .

والجنرال المزيف .. هو أيضا موظف في بنك حلمه العظيم أن يكون فاتحا غازيا ، ومع ذلك قبل أن يترجم حلم الاستوديو الى حقيقة في الحياة ، وصاحبته اليان تلبسه الآن ملابس بونابرت .. جهاز نفسك للموكب الملكي وسيكون طريقك اما الى الكاتدرائية واما الى المقصلة .

وتأتى روزين للاسقف بالطيلسان وهو صاغر كالطفل بين يديها . وتلبسه ألوان الكاردينال المبهرجة وتلف حونه أشرطته وتأتيه بتاجه : ها هو ذا الاسقف قد أينع فيه . انه يوشك ان يصلي : كيريا ليسون ! انشد يا مونسنيور انشد ! ولكنى نسيت كيف ارتل . رتل معى اذن . وحين تسمعه كارمن يرتل كير يا ليسون بصوت خفيض مع صاحبته روزين يطمئن قلبها وتلتفت لغيره . وعندما تكتمل لعامل الفاز زينة الاسقف تأخذه نشوة عظيمة ويقول وكأنه في بحران : « أيتها الحلى الجميلة ! أيتها الثياب الفاخرة ! أنت وقائى من الحياة ومن الارض ومن السماء . بوحى منك ، ومن أجل جلالك سمت ايماءاتى وحركاتى فأنت وحدك المليكة المتوجة . من نسيجك استولدت اشاراتى ، ومن اشاراتى استولدت افكارى والفاظى ، وأخيرا استولدت رسالتى الى بنى الانسان » . وهذا يقودنا الى المشهد الثامن وهو شبيه بلوحه صغيرة من البانتوميم . وفيه يكتمل بلاط الملكة ايرما ، ومن « الشرفة » تبدو الملكة فى تاجها المرصع بالجواهر وعلى منكبيها أزار الملك من الايرمين والارجوان ، ويتقدم نحوها بلاطها بالترتيب : أولا الاسقف ثم الجنرال ثم القاضى وأخيرا يتقدم « البطل » وهو حكمدار البوليس ، فهذا هو لقبه الجديد الذى أسبغته عليه ، وهو ليس بكثير عليه فهو الذى أخدم الثورة ... أو سيخدمها .

ويمر تحت الشرفة شحاذ ويهتف : « عاشت الملكة ! »  
ثم ينصرف على استحياء . ثم تهب لفحة من ريح قوية  
تهز الستائر هذا . وتظهر على الشرفة شانتال . فتحنى  
لها الملكة ، وتنطلق رصاصة فتريدها قتيلة ، وتحمل  
الملكة والجنرال جثتها خارج المسرح . لقد انتهى الرمز  
المجسد الذى تعلقت به أبصار الثوار ، وبانتهائه تنتهى  
الثورة . من أجل هذا استحق حكمدار البوليس لقب  
« البطل » ، لقبه الجديد .

وأخيرا يأتى المشهد التاسع والاخير . أعضاء البلاط  
الجديد فى غرفة إيرما مبتهجون بانتصار اليوم . منذ ان  
بدأ الموكب الملكى يتحرك بين الجموع المتعبدة الصاخبة  
والجماهير تهتف : عاشت الملكة ! لم يفتن أحد الى المهزلة  
التي مثلت أمام الجماهير ، وكان « الاسقف » أكثر أعضاء  
الحاشية اشعالا لحماس الناس فتدافعوا ليقبلوا يده أو  
لينالوا منه البركة . كانت هذه نقطة التحول . وقد بدأ  
كل يعد العدة لممارسة أعباء منصبه الجديد . فالاسقف  
أعد القوائم بتعيين القساوسة فى كل مكان . والقاضى  
شكل اللجان لمراجعة القوانين . ولكن كل شىء معلق على  
عودة « البطل » ، فهو الذى سيعلم نهائيا نبا اخماد  
الثورة وسحق الثوار .

وفيما هم يهنتون أنفسهم يدخل ثلاثة من مصورى  
الصحف ليسجلوا هذا « الطاقم » الجديد للحقيقة  
والتاريخ . المهم عندهم هو البوزات . الاسقف فى بوز  
« التأمل الحار » أو « التقوى الساخنة » كيف ؟  
ساعدنى . البوز الكلاسيكى : انظر الى الله والى الكاميرا  
فى وقت واحد . ضم يديك كما تفعل فى الصلاة : ارفع  
رأسك وأخفض بصرك . بالضبط . ممتاز . نفس الشىء  
بالنسبة للقاضى . تجهم قليلا . مط وجهك . أكثر .



أكثر . كوجه الحصان . نفس الشيء بالنسبة للجنرال .  
أيهما أفضل : بوز لافايت أو بوز ولينجتون ؟ وتفاجئهم  
الملكة وهم في هذه المهزلة . ترى المصورين يفتحون فم  
الاسقف ويدلون لسانه ويضعون عليه مونوكل ليصوروه  
وهو « يتناول » الخبز المقدس . وترى الملكة ان هذا  
امتهان وتشوية للحقائق فيجيبها كبير الامناء : « الصيغة  
صادقة وهي بنت مشهد مزيف » وتلاحظ الملكة ان  
سيدنا ( المونسنيور ) الاسقف كان أكثرهم شعبية وتحذجه  
بنظرة تحذير وتخوف .

وتحس الملكة ( ايرما ) بأن المجموعة تتآمر على حكمدار  
البوليس ( جورج ) لتسلبه سلطانه لا ريب لانه « البطل »  
و « رجل الساعة » الذي سحق الثورة ، أو ربما لما  
بينه وبين الملكة من عواطف قديمة ، فتحذره منهم .  
ولكن الحكمدار في شغل بخلوده . ان وظيفته غير محبوبة  
ولذلك لا أحد يجد فيه مثله الاعلى فيتسوهم انه قائد  
البوليس . ويحدث بين الجماعة صراع على السلطة .  
الحكمدار يريد أن تكون يده هي العليا . انه هو الذي  
حولهم من مجموعة من المجانين أو الشواذ يتمرغون في  
فردوس أحلامهم الشائنة الى رجالات من أعمدة الدولة .  
أما هم فيهددونه . اذا لم يخضع لهم فسينسحبون من  
هذه اللعبة ويتركونه مع الملكة ايرما بمفرده ليواجه  
الجماهير . انهم فقدوا ذواتهم الحقيقية بسببه .  
فالاسقف لا يستطيع أن يخلع ثوب الاسقف والجنرال  
يأكل ويرقص وينام في بدلته العسكرية . انهم فقدوا  
السعادة . فقدوا القدرة على الحلم . منذ ان عرضوا  
تمثيلياتهم داخل الاستوديو على أنظار الجماهير تحولت  
تمثيلياتهم الى حقائق . لقد ارتبطوا وعلى اكتافهم بنى  
مجد « البطل » . وتحذر الملكة الحكمدار من الخضوع

لهم . ان تأمرهم على سسلطة قائد البوليس تأمر على سلطة الملكة ، ويهددهم الحكمدار بأن ثورة أخرى تختمر بين الجماهير وسوف تندلع عما قريب . ان الرصاصة التي قتلت شانتال من رصاص الثوار ، لانهم اشتبهوا انها تخدم سيدين في وقت واحد . وترتاع الجماعة حين تسمع هذا التهديد . انهم لا يطيقون مواجهة جديدة للجماهير في موكب ملكى جديد . ان الملكة هي مولاتهم وكل سلطاتهم تنبثق من ضيائها ، فاذا كان الشعب يعترف بهيبتهم فما ذلك الا لباس الحكمدار البطل . . ثم لا تنسوا انكم لا تزالون في الماخور .

ويرتسم الاسى على وجوه الجميع . لقد ضاع منهم هذا الفردوس الوهمى . حتى الملكة يرتسم الاسى على وجهها حين يعلمها كبير الامناء انها قد انفصلت عن المرأة ايرما منذ أن غدت ملكة . انها لم تعد امرأة من لحم ودم . لقد غدت فكرة مجردة . وهذا مرادف للموت . لقد ماتت ايرما لتعيش الملكة .

وتدخل كارمن وتهمس بشيء في اذن الملكة فتضطرب اضطرابا عظيما وتخرج ثم تعود بعد هنيهة وهى فى حالة انتشاء وتنادى : جورج ! جورج ! لقد حدث ! ويفهم مرادها ولا يصدق اذنيه . فتدعوه وتدعو الجميع ليشاهدوا ما يجرى فى الاستوديو الجديد الذى أنشأته خصيصا لحكمدار البوليس فى صورة الضريح التذكارى . لقد ظهر أخيرا رجل يتوهم نفسه حكمدار البوليس ! ومن العدسة السحرية ترى الجماعة روجيه ، زعيم العمال الجاد المتزمت الذى كان يحلم بثورة يسيطر عليها العقل ولا تتحول الى كرنفال الدم ، وقد ارتدى زى حكمدار البوليس ، وتقدم له كارمن سيجارا فيهم باشبعاله من رأسه وحين تصحجه كارمن ينهرها قائلا انه

جاء ليتلقى الخدمات لا النصائح • ويسأل الحكمدار  
روحيه عن العبد - فى الاستوديو طبعاً - ولماذا تأخر ،  
فتجيبه انهم يفكون أغلاله • ويمثل العبد بين يديه وقد  
لقن الحوار الذى يقتضيه السيناريو • ويهذى روجيه  
بآماله الخائبة فى الثورة الفاشلة • أن كل شيء قد انتهى •  
وأبشع ما فى الامر أن الناس تقول : « لقد كانت ثورة  
رائعة ! » ويسأل روجيه العبد : ماذا تعلمت ان تعمل فى  
الحياة ؟ فيجيب العبد : ان انحنى • ان انكمش • ان  
أغوص حتى ذقنى فى الاوحال • أن أصبح بحمدك ومجدك  
بأنينى الذى خلدنى وأذاع صيتى • ويسأله روجيه :  
اذن فنحن متلازمان • اذا لم تسبح أنت بحمدى ومجدى  
فمن ذا الذى يسبح بحمدك ومجدك ؟ فيجيب العبد : لا  
أحد ياسيدى ، اننى أموت • ويسأل روجيه :  
وغير الغناء ماذا تثقن ؟ فيجيب العبد : أن أكون غير جدير  
بك ياسيدى • ان أثبت مكانى حتى أتغن • ان انكمش  
يوماً بعد يوم • ما أروعك يا صاحب السعادة ! رائع أنت  
فلا أدري أنت الشمس فى ضيائها أم أنت ظلمة كل الليالى  
... حتى الاحجار تسبح بحمدك • وهذا الاسمنت الذى  
بنى منه ضريحك معجون بالدموع والبصاق والدماء • نحن  
ملك يدك ، أنه أنت ولا أحد سواك •

ويختفى العبد • لقد انتهت مهمته • لقد خرج من  
الضريح - هكذا تقول كارمن لروحيه - الى نور النهار  
ليبلغ كل من يقابله ان حكمدار البوليس مات ، انه يموت  
كل يوم ولا يكف عن الموت ، ان صورته مطبوعة فى كل  
الكائنات •

وفى الخارج يسمع جورج ( الحكمدار الحقيقى ) كل  
ما دار داخل الاستوديو من حديث فينتشى حتى يبلغ  
السماء السابعة • لقد تحقق له حلمه الكبير • أن اسمه



يجلجل في الكون كله . ان صورته مطبوعة الى الابد في كل الكائنات . انه الآن يستطيع ان يموت في هدوء .  
وتقول كارمن لروجيه : لقد انتهى وقتك يا سيدى ويجب ان تنصرف . انصرف ؟ الى أين ؟ الى الحياة . محال . لم يعد لديه ما يعمله خارج هذا الضريح . . . .  
بعد ان فشلت الثورة . اكننت تعرفين شانتال ؟ يجب ان تنصرف يا سيدى . انصرف . اخرج . أنت تعلم ان المواخير تحكمها قوانين صارمة وان البوليس يحجبها . ماذا تقول هذه المرأة ؟ انه هو حكمدار البوليس . ليست هناك قوة تستطيع ان تخرجه . وتصيح كارمن : مجنونون ! مجنونون ! مدام ايرما ! النجدة ، وهنا يخرج روجيه مدية من جيبه ويحز بها أعضاء التناسلية . وتجسرى دماؤه على السجاجيد النفيسة . وتتمكن كارمن بعد جهد من طرد روجيه وحين يرى الحكمدار الحقيقى جورج ما جرى يصيح فرحا : هذا الابله ظن انه يخصينى . لقد خصى نفسه . انه لم يخص الا صورتي . وفى بيت دعارة . اما انا . قلم يمسنى سوء . انا كامل وسليم ايها السادة . وماذا يهم ان تخصى صورتي فى كل مكان ما دمت كاملا وسليما . يا ايرما ! الآن أستطيع ان أستريح . لقد انتصرت أعدوا طعامى فى مملكة الموتى . . ما يكفينى ألفا سنة . ويسير حكمدار البوليس جورج ويبدأ ويبدأ نحو ضريحه ويبدأ فى النزول على الدرج . وتستوقفه « الملكة » هاتفة أنها تحبه . ويعود الرصاص ، رصاص الثوار ، الى الأزيز . أنها بحاجة إليه . . ويعود رصاص الثوار الى الأزيز . وقبل ان يختفى الحكمدار فى ضريحه العظيم يقول لايرما : لقد انتصرت . اذكرينى .  
وفى كآبة شديدة يتلملأ الاسقف والقاضى والجنرال من هذه الدورة الابدية : سيطلب اليهم من جديد مع همسه

الثورة الجديدة أن يصبحوا جلالة الملكة في موكبها الملكي  
.. اما الى الكاتدرائية واما الى المقصلة . وهم ما جاءوا  
الى قصر الاوهام ليواجهوا الحياة . وتلاحظ « الملكة »  
انزعاجهم فتقول : يمكنكم أن تنصرفوا من الباب الخلفى  
يا سادة . ستجدون السيارة فى انتظاركم . ولا يبقى فى  
الغرفة الا الملكة وكبير الامناء . ويثر الرصاص من جديد .  
وتسأل الملكة : « من يكونون ؟ أهم من رجالنا ام من  
الثوار ؟ » ويجيبها كبير الامناء : « قوم يحلمون ،  
ياسيدتى » وتطفىء الملكة أنوار الغرفة الواحد بعد الآخر  
وتقول : « يا ايرما . قل يامدام ايرما . هيا انصرف .  
طاب مساؤك ياسيدى » وحين تجد ايرما نفسها وحيدة  
تلتفت الى جمهور المسرح وتقول :

ايرما : ما أكثر استهلاك النور فى هذا المكان ! جنيهاً  
يومية فاتورة الكهرباء ! ثمانية وثلاثون استوديو . كل  
منها مطلق بالذهب ومجهز بالآلات حتى يمكن أن يضم  
بعضها الى بعضها الآخر أو يتداخل فيه .. وكل هذه  
التمثيلات من أجل شيء واحد ، وهو أن أبقي وحدى فى  
هذا المكان ، سيدة على هذا البيت وعلى نفسى ( تضغط  
زرا ثم تضغطه ثانياً ) لا ، لا . هذا يؤدى الى القبر .  
انه بحاجة الى النور لآلئ سنة قادمة .. ( تهز كتفها )  
على كل حال ، كل شيء منتظم ، والاطباق قد أعدت ،  
انما المجد فى النزول الى القبر ومعك اطنان من الزاد ،  
تكفى لآلئ عام . كارمن . يا كارمن . اقفلى المزاليج  
وضعى المفارش على الأثاث . ( تستمر فى اطفاء الأنوار )  
بعد قليل علم أن أبداً كل شيء من جديد .. أضىء كل  
الأنوار .. أليس ثيابى الفاخرة .. ( يسمع صياح  
الديك ) نعم . أليس ثيابى الفاخرة . ثم تلك التكرات !  
على أن أوزع الأدوار مرة أخرى .. وعلى أن أقوم بدورى

.. ( تقف فى وسط المسرح وتواجه الجمهور ) وأعدوا أدواركم ، أيها السادة .. أيها القضاة والقواد والاساقفة ورجال البلاط والثوار الذين يتركون الثورة تبترد . على أن أعد ملابسى واستوديوهاتى لحفلة الغد .. والآن يجب أن تنصرفوا الى بيوتكم حيث كل شىء ، ثقوا من ذلك ، أشد زيفا مما رأيتم فى هذا المكان . يجب أن تنصرفوا الآن .. ( تطفىء آخر نور ) فقد لاحت تباشير الصباح ( يسمع أزيز المدافع الرشاشة ) .



## حانات جينيه

٤ - مرايا الشر السبع

بعد أن رأينا ماذا قال جان جينيه في مسرحياته الثلاث « الخادمت » و « الشرفه » و « السود » : فلنحاول أن نتدارس ماذا يقصد جينيه بكل هذا الكلام الغريب الذي يسوقه في أسلوب غريب . وإذا أمكن أن نستعرض أيضا بعض أقواله ومراميه في غير ذلك من أعماله : كمسرحيته الأولى « مراقبة الاعداء » أو ترجمة حياته « يوميات لص » أو كرواياته « مادونا الازهار » و « معجزة الورد » أو دواوينه القليلة ، كان هذا أدعى الى استكشاف هذه النفسية المعقدة وهذا الفن المعقد اللذين أخذنا ، سنة بعد سنة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية نستأثران باهتمام الادباء والمثقفين ، حتى غدا صاحبهما اليوم قطبا من أقطاب الادب المعاصر يزعج الناس ايما ازعاج أو يحرك فيهم حماسة قل لها نظير .

وجان جينيه من تلك الفصيحة من الادباء الذين لا سبيل الى استكشاف منابع فنههم وفكرهم الا بالاطلاع على سيرهم أو تراجع حياتهم ، فلقد عاش جينيه حياة عاصفة سوداء وحمراء منذ أن ولد بباريس في ١٩ ديسمبر ١٩١٠ ، ولم يتوقف الاضطراب في حياته بعد أن بلغ قمة رجولته ومجده الادبي ، وربما يكفي أن تذكر عنه أنه دخل الدنيا لقيطا وابن سفاح ، تخلصت أمه عنه وعن عاره فكفله

ملجأ اللقطاء ، ثم تبناه فلاح في إقليم مورفان في شمال  
الماسييف سنترال بفرنسا . فلما بلغ سن العاشرة اتهم  
بالسرقه وزج به في اصلاحية الاجداث . وكان المفترض  
ان يعيم في الاصلاحية الى سن الحادية والعشرين ، ولكنه  
فر منها وتطوع في « الفرقة الاجنبية » المشهورة لفترة  
خمس سنوات وهى الفرقة التى كانت لفرنسا في شمال  
أفريقيا ، واشتهرت بأنها تضم حثالة الانسانية وعتاة  
المجرمين والفارين من العدالة وشذاذ الافاق واليائسين  
من الحياة والمغامرين من جميع الجنسيات ، فلا يسأل  
متطوع فيها عن اسمه الحقيقى أو عن أوراقه أو عن  
ماضيه أو عن أسرته أو عن جنسيته أو أى شىء يتصل  
بحياته ، وفيها يتحرك الانسان الى مجرد رقم يحمله  
جندى . ولكن جان جينيه لم يلبث أن هرب بعد أيام من  
الفرقة الاجنبية ، فر بحقائق ضابط زنجى من ضباط  
هذه الفرقة وعاد الى حياة الصعلكة والاجرام .

وبين عام ١٩٣٠ و عام ١٩٤٠ عاش جينيه حياة الشاب  
المنحرف والافاق الجواب . عاش فترة فى برشلونة بين  
الشحاذين والقوادين الاسبان واجتذبتة السرقة والدعارة  
ولكنه يقول لنا فى « يوميات لص » ان الدعارة كانت أقرب  
الى ذوقه . ثم عاد الى فرنسا ليدخل السجن فترة ثم  
رحل الى ايطاليا ومنها قصد الى البانيا ولكن سجل  
اجرامه جعل السلطات فى جزيرة كورفو ترفض الاذن له  
بالدخول ، فاتجه الى يوغوسلافيا وأقام فيها برهة ثم  
انتقل الى النمسا وتشيكوسلوفاكيا . وأقام فى بولندا  
فترة حاول فيها تزوير أوراق البنكنوت فقبض عليه ثم  
طرد من البلاد ، فانتقل الى المانيا النازية ، والى برلين  
بالذات ، ولكنه لم يكن كما يقول سعيدا فى المانيا النازية ،  
لانه أحس بأنه لص يعيش بين أمة من اللصوص ، ولما

كانت اللصوصية عنده فلسفة تعبر عن رفض المجتمع وأخلاقياته التقليدية ، فهو لم يجد أية متعة في أن يعيش بين اللصوص التقليديين ، ولم يجد الفرصة لتحقيق ذاته الخارجة على القانون . ومن هنا فقد شد جينيه رحاله الى مدينة انتويرب ببلجيكا باحثا عن مجتمع لا يزال يتمسك بالاخلاق التقليدية . وقد بدأ جان جينيه حياته الادبية في السجون . كتب شعره الأول ليثبت لنزلاء زنزانتة انه يستطيع أن ينظم شعرا أفضل من شعر مجرم شاعر كان يقيم بينهم . وفي سجن فرين بفرنسا كتب روايته « مادونا الازهار » عام ١٩٤٢ ، أما زوايته « معجزة الورد » فقد كتبها في سجن سانتيه وفي سجن توريل بفرنسا عام ١٩٤٣ . وفي ١٩٤٧ كتب « يوميات لص » فما أن كان عام ١٩٤٨ حتى حكم عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة في عشر جرائم من جرائم السرقة ، وأوشك أن ينقذ فيه الحكم لولا أن عددا من كبار الكتاب والفنانين ، كان من بينهم جان بول سارتر وجان كوكتو ، تشفعوا له بملتمس رفعوه الى رئيس جمهورية فرنسا فأصدر أمره بالعفو عنه . وبيان قد كتب « الخادمت » في ١٩٤٧ ثم كتب « الشرفة » في ١٩٥٦ ، ثم كتب « السود » في ١٩٥٧ ثم كتب « البارفان » عن ثورة الجزائر في ١٩٦١ . من أجل هذا عرف جان جينيه بأنه الكاتب الملعون أو الكاتب الرجيم . وقد وصف نفسه في « يوميات لص » بأنه لص وغشاش وخائن ولوطى وسادى ( يلتذ من تعذيب الغير ) وماسوكى ( يلتذ من تعذيب النفس ) وقادر على القتل ، ولا شك ان جان جينيه ليس نسيج وحده في تاريخ الادب ، فهو آخر حلقة في سلسلة الادباء الملعونين والكتاب الصعاليك والمنحرفين التي تبدأ في الادب الفرنسي بفرانسوا فيون في القرن الخامس عشر مرورا بـاسكارون



فى القرن السابع عشر ثم الماركيز دى سساد وفرلين  
ورامبو شى القرن التاسع عشر ولونريامون فى القرن  
عشرين ، ولكن ندر بين هؤلاء الكتاب الملعوبين من  
جتمعت فيه كل هذه الرذائل مرة واحدة تم جعل  
فلسفها حتى استخرج منها فلسفه كونيه فى الحسير  
الشر .

ومن اجل هذا اختلفت الآراء فى جان جينيه فمن قابل  
لهد سمننا روائع البالوعة هذه ، وهذه العفونات السعيدة  
مفوتها وهذه المبالى الفكرية « ، كما تبى ناعد فى  
الفيجاروليتير « ، ومن قائل ، مثل الفيلسوف جان  
ول سارتر ان جان جينيه فديس وشهيد ، وقد كتب  
سارتر عنه كتابا شهيرا عنوانه « الفديس جينيه : ممثل  
وشهيد » حاول فيه ان يثبت نوعا من العداسة فى فلسفه  
الرفض الشامل التى يقوم عليها أدب جينيه ويصوره فى  
صورة الضحية والقربان . كذلك حاول سارتر أن يثبت  
فى كتابه هذا ان جان جينيه رسول من رسل الحرية  
الوجودية التى دعا اليها سارتر طول حياته . فهو ان  
كان لصا أو قوادا أو لوطيا أو غشاشا الخ ، فانما هو  
كذلك بمحض اختياره . هو كذلك لانه يريد ذلك وليس  
لانه أسير الجبر والضرورة أو فريسة الظروف التى ندفع  
الناس الى الانحراف على هذا النحو . جينيه عند سارتر  
قرر أن يكون لصا عندما اتهم باللصوصية فى سن العاشرة ،  
وهذه قمة الاختيار الوجودى وقمة ممارسة الحرية  
الوجودية . جينيه قرر أن يرفض المجتمع لان المجتمع  
رفضه كما يقول جينيه نفسه .

وليس من شك فى أن كلام سارتر فى جينيه صحيح فى  
جوهره ، فحياة جينيه وأدبه ، هذه وذاك ، يمثلان  
«موقفا» من المجتمع والحياة والكون . هو موقف الرفض .

واتخاذ « موقف » من المجتمع أو الحياة أو الكون سواء أقام على القبول أو الرفض أم على شيء بعضه قبول وبعضه الآخر رفض ، هو الآية على الحرية والاختيار والإرادة التي يتميز بها الإنسان الوجودي عند سارتر . وحياة جينيه وأدبه يمثلان محاولة شاملة لتعيرية الأخلاق البورجوازية ولتعيرية البورجوازيين المحترفين من كافة الفضائل التي ينسبونها إلى الإيمان بالجبر الشامل الذي يحكم الوجود ، بقى الجانسينية أن الإنسان يولد ملعونا أو طاهرا ، مستحقا للجهنم أو للنعيم ، بإرادة الله ، ولا دخل لإرادته في عمل صالح يعمله أو في شر يزاوله ، وهو لن يلج جنة مهما عمل من الصالحات ، أو يدخل نارا مهما ارتكب من المعاصي ، إلا بإذن الله ، وإلا أن يشاء الله ، ولا دور للإنسان في هذه المأساة الكونية إلا أن ينتظر اللطف الإلهي ، وأن يصلى للطيف السماء ورحمتها أن يقي الأرض شر مقاديرها ، كما كان يقول شاعرنا العظيم شوقي دون أن يكون هناك أى ضمان للطيف الله ورحمته مهما طال هجودنا أو خشع سجدونا أو ملانا الأرض برا وقنوتا ، فحتى الهدى والضلال من عند الله . وفى هذا يقول فرانسوا مورياك : « أن بطل ( مراقبة الأعداء ) أغدق عليه لون من اللطف الإلهي المعكوس ، من ذلك النوع الذى كان يتصوره القديس سيران » ، أى أن الله ابتلاه بالشر لينقذه . والمجرم بطل « مراقبة الأعداء » ، واسمه ذو العيون الخضراء ، يحدثنا بأنه حاول أكثر من مرة أن يروغ من قدره المكتوب عليه ، أو أن يفلت من إرادة الله ، ولكنه فشل .

فى مثل هذا الكون المحكوم بالمشيئة الإلهية الشاملة السابقة على الخليقة وعلى ميلاد الأحياء ، هل بقى هناك مجال للكلام عن مشيئة الإنسان ؟ وهذا هو المأزق الذى

يضعنا فيه سارتر حين يقول ان جينيه قد اختار الشر  
بالارادة الحرة ، وانه اتخذ قرارا بأن يكون شريرا . فليكن  
ولنقل مع سارتر ، ومع جينيه نفسه الى حد ما ، بأن  
جينيه قد اتخذ قرارا وهو في سن العاشرة بأن يكون شريرا  
حين اتهمه المجتمع بالشر ، ولكن الا يكون اقرب الى  
الصواب ان نقول ان هذا القرار اتخذ له ؟ ان جينيه  
يحدثنا في « يوميات لص » ، مفسرا شذوذه الجنسي بأنه  
فضل صحبة الذكور لان أمه تخلت عنه وليدا . وهكذا  
فيما يبدو كانت ارادة الانحراف قد تكونت عناصرها قبل  
الانحراف ، فالى أى مدى نستطيع ان نقول مع سارتر ان  
جينيه قد اختار الرذيلة بالارادة الحرة ؟ وحين يقول لنا  
جينيه في « يوميات لص » : « أنا أحب مطاردى القانون  
الذين لا يملكون جمالا الا جمال أجسادهم » ، أو لانحس  
انه انما يتخلى عن نفسه ، وبدلا من ان يرثى حاله ويعنذر  
عن وجوده ويملاً الدنيا بشكاته ، لانه جاء الى الدنيا  
لا يملك الا جمال جسمه ، نراه يقف في شموخ معتدا بهذه  
الحقيقة الازلية الوحيدة التى يملكها ، الا وهى حقيقة  
« الوجود » ويزدرى كل ما يملكه الغير من رياس مكتسبة  
يسمونها المال أو الفضائل أو الاحترام . . الخ . . وربما  
قصد سارتر الى شيء من هذا المعنى حين رأى فى جينيه  
مثلا أعلى من أمثلة الثورة الوجودية .

نعم . أنا شرير ، ولكن كل الناس أشرار ، والفرق  
الوحيد بينى وبينهم هو انهم يلبسون أقنعة الفضيلة أما  
أنا فأسفر بوجهى الذى خلقنى الله به . فان كان هناك  
خير فى الوجود فهو الاخوة فى الشر فى عالم جوهره شرير ،  
اخوة الاوغاد الذين يعرفون ويعترفون بأنهم أوغاد ، وكل  
ما عدا هذا ادعاء ونفاق أو مجرد كلام طنان خاو من  
المعنى ، وهذا معنى كلام مدام إيرما فى خطابها الاخير فى



مأساة « الشرفة » ، وهى تطفئ الانوار وتخطب الجمهور : الآن انصرفوا الى بيوتكم أيها السادة . نعم .  
أنا أدير بيت دعارة ، وأنتم أيضا تديرُونَ بيوت دعارة .  
والفرق الوحيد بينى وبينكم انى أعرف عن نفسى هذه  
الحقيقة وأعترف بها ولا أخجل منها ، أما أنتم فبعضكم  
لا يعرف انه يعيش فى بيت دعارة ويتوهم انه يعيش فى  
جنة الفضائل وبعضكم الآخر يعرف هذه الحقيقة ولكنه  
لا يعترف بها ، أما خجلا وأما نفاقا وادعاء . أنا أدير بيت  
الاهام وأعترف وأعترف بأن كل ما فيه زيف فى زيف .  
أما أنتم فتديرُونَ بيوتا من زيف أوهامكم ، ولكنكم  
تسمون الزيف حقيقة . خذوا عنى هذه الحقيقة : أنا  
الحقيقة لأنى أعرف وأعترف بأنى مزيفة أما أنتم ، فأنتم  
المزيفون لأنكم لا تعرفون زيف حياتكم أو لا تعترفون بهذا  
الزيف . وأنا أقرب منكم الى الفضيلة لأنى على الاقل  
صادقة مع نفسى .

هو اذن يرفض الفضائل التى ينسبها الناس الى أنفسهم  
ويتوهمها الناس فيهم لكثرة ما يتحدثون عنها ولكثرة ما  
يلبسون أقنعتها . فعنده أن كل راهبة بغى تسامت وكل  
مدير بنك لص محترم ، وان اخيار العالم وشرفاءه لا  
يفضلونه ولا يفضلون أمثاله من الاشرار والمنحطين الايقوة  
النفاق والادعاء . وعنده أن الطريق المستقيم الى الفضيلة  
الحقيقية والسمو الاخلاقى هو تجرد الانسان من النفاق  
والادعاء .

أنظر مثلا الى موقف السود فى مسرحية « السود » .  
انهم ثائرون بالحق على طغيان البيض ولكن يشسوب  
ثورتهم شىء واحد ألا وهو النفاق أو الادعاء . فهم طوال  
المسرحية أو الاحداث يثبتون انهم عبيد ما يثورون  
عليه . أسماؤهم نفسها وما ينتحلونه من صفات لأنفسهم

تحمل معانى ذلك البياض الذى يشورون عليه . وهم يرغبون فى قتل امرأة بيضاء كل ليلة ولكن رغبتهم فى تدميرها تمتزج برغبتهم فى اقناعها بفحولتهم الجنسية ، كأنما هم يعتدرون للبيض عن لونهم الاسود برجحانهم الجنسي عليهم ، وهى مرحلة متقدمة فى طلب القبول عند البيض . وهكذا تصبح الافاقة السكرية العجفاء الشمطاء التى قتلها فيلاج فى مسرحية « السود » أو قال انه قتلها ، تصبح فى خياله وهو يروى على بنى لونه من الزنوج أمجاده فى الفتك بالبيض امرأة بيضاء جميلة ما أن تقع عينها على قامته الفارعة حتى تتحرق اشتهاه لفخذه القويتين فتستدرجه ويستدرجها الى فراش اختلطت فيه صور الجنس بصور الموت ، أى أنها تتبعه حتى الموت على طريق الجنس . فهم اذن ليسوا أنفسهم وهذا مايجعل ثورتهم ثورة مزيفة . ولكنهم يصبحون أنفسهم حقا فى نهاية المسرحية بعد أن يتم لهم تدمير البيض ممثلين فى الملكة البيضاء والمثل الاعلى والحاكم العام الابيض « السلطة » والقاضى الابيض « القانون » والمبشر الابيض « المسيحية » . عندئذ فقط يكف السود عن تقليد البيض ، وعندئذ فقط تستطيع المومس الزنجية الجميلة « فيرتو » أن تقول لحبيبها المتيم بها « فيلاج » وهما فى طريقهما الى الفراش : « على الاقل نحن نعلم أنك لاتستطيع أن تعبث بأناملك فى شعري الذهبى الطويل » . عندئذ فقط تعترف الزنجية فيرتو بأن شعرها من شعر الزنوج أسود وأكثر وقصير ، ولا تجد عارا فى الاعتراف بذلك . وهذه عند جيئيه بداية الفضيلة . وبالمثل نجد شيئا من هذا القبيل فى اعتراف الملكة البيضاء سناعة منيتها بأن الظلام قد قهرها روحا وجسدا بكل ماتحمله هذه العبارة من ضعف المشتاق الى

الموت ممثلاً في ذكورة السود . وهذا ما جعل بعض النقاد مثل بامبرجاسسكونى صاحب كتاب « دراما القرن العشرين » يصرون على أن مسرحيات جينيه مسرحيات أخلاقية من طراز عظيم لأنها تنتهى دائماً بتعرية النفس أمام النفس وبذلك تحقق « الكاثارسيس » أو التطهير الارسطاطاليسى الذى هو قصد كل المآسى عند المعلم الاول ولكن الثمن - ثمن الصديق مع النفس - دائماً فادح عند جينيه ، فهو لا يكلف أقل من الحياة نفسها . أنظر مثلاً الى الاختين الخادمتين سولانج وكلير ونهايتهما الاليمه فى مأساة «الخادمت» . ماذا كانت مشكلتهما ؟ الخادمتان سولانج وكلير مزيج عجيب من الكبرياء والخنوع ، من السادية أو التلذذ بتعذيب الغير ، والماسوشية أو التلذذ من تعذيب النفس . وهما تيفضان سيديتهما لجمالها وشبابها وثرائها وأناقتهما وصلفها ، تيفضانها الى حد الرغبة فى تدميرها ، والتآمر لاذلالها ثم لقتلها ولو فى عالم الوهم والايهام الذى تبنيانه كل يوم حين تمثل احدهما شخصية المدام وتمثل الأخرى شخصية الخادمة . وهما فى الوقت نفسه تعجبان بها بل وتتولهان بحبها لنفس هذه الصفات التى تمقتانها من أجلها ، وحين أفلتت المدام من الموت بأن عدلت عن شرب الشاى المسموم ، اكتشفت كلير ان السبيل الوحيد لقتل المدام هو ان تقتل شخصية المدام القابعة فى حناياها هى ، ولهذا انتحرت كلير : انتحرت لتدمير المدام القابعة فى وجدانها الملازمة لها كظلها ، أو الوجه الآخر من شخصيتها ، وهو الوجه المتفطرس المفتون بجماله وبأناقته وبتعالیه الطبغى الخ . . وقد كان ادراك كلير لهذه الحقيقة ، وهى أن المدام كامنة فيها وليست مجرد عدو خارجى ، بمثابة تعرية للنفس أمام مرآة النفس وآية من آيات الصديق



مع النفس الذى تبعه بالضرورة الانهيار العظيم وطلب الموت كسبيل لتحرر العبيد من قالب السيادة البارد المصطنع المجرد من دفء الحياة وسخونة الفطرة ، ذلك التحرر والانطلاق الذى حدثنا عنهما سولانج - كلير فى خطابها الاخير . بعبارة اخرى ، كأننا بجينيه يريد أن يقول انه لا سبيل لتحرر العبيد من السيادة الا اذا دمر العبيد كل رغبات السيادة المكبوتة فى نفوسهم ، والتى تجعلهم يتفننون فى اذلال السادة فى أحلام يقظتهم ، ولو اقتضاهم هذا أن يدمروا أنفسهم . وهذا شبيه بقوله انه لا تحرر للسود الا اذا دمروا البيض القابعين فى حبات قلوبهم .

فاختيار الشر بالارادة الواعية والمعرفة التامة انه شر هو طريق البرء منه ، أو الطريق الى التطهر منه . وهذا ما جعل سارتر يرى فى أدب جان جينيه ولاسيما شعره ورواياته الاولى التى يحدثنا فيها عن لصيوصيته وانحطاطه بين حثالة المجتمع وسيلة من وسائل تعرية النفس وفضح النفس والصدق مع النفس ، فهى عنده بمثابة دورة فى التحليل النفسى يكابدها المريض النفسانى لكى يشفى من عقده ولا يتطهر منها الا عن طريق معرفة كوامن النفس والاعتراف بنوازع الانحراف . أما تحول جينيه من الرواية الى المسرح فهو عند سارتر تحول من الذاتى الى الموضوعى . ولقد يصدق هذا الوصف فى الوظيفة الثيرابية « العلاجية » لبعض أنواع الادب وربما لادب الاعتراف بوجه خاص . ولكن قول سارتر بأن جان جينيه قد اختار الرذيلة اختيارا وجوديا بالارادة الحرة ليعرى أصحاب الفضيلة من البورجوازيين المحترمين ويفضح نفاقهم ، يضعنا فى مواجهة مشكلة أخرى لا مفر من مواجهتها عند تأمل سيرة جينيه وأدبه وفلسفته . ففى مسرحيته الاولى « مراقبة الاعداء » ( ١٩٤٩ ) يقول البطل المجرم : « أنا

ما أردت شيئاً ، ما أردت شيئاً من كل ما حدث لى . فكل ما جاءنى أعطيته . هو هدية من الله أو من الشيطان ، ولكنه شيء ما أردته » . وهذا ما جعل الكاتب الكاثوليكي الكبير فرانسوا مورياك يرى فى فلسفة جان جينيه نوعاً من الجانسنية - وهى فرقة مسيحية فشّت فى فرنسا فى القرن السابع عشر - أو رجعة الى الايمان بالجبر المطلق .

من أجل هذا التشاؤم كله ربط أكثر النقاد بين جان جينيه ومدرسة اللامعقول . فمارتن ايسلين مثلاً يضعه مع بيكيت ويونسكو بوصفه قطباً من أقطاب حركة اللامعقول : اذا أردنا أن نعرف فكرة جينيه عن الكون وجدناها فى هذه القصة التى يرويها فى « يوميات لص » عن أحد معارفه وهو قواد ولص صربى اسمه استيليتانو : دخل استيليتانو قاعة المرايا وهى نوع من اللونا بارك ليسلى نفسه . وكانت قاعة المرايا أشبه شيء بالبرنت أو قصر التيه أو بيت جحا ، قصد به أن من يدخله يضيع فيه فلا يستطيع الخروج الا بمشقة شديدة وبحث طويل عن المخرج . وكانت قاعة المرايا مبنية من جدران بعضها مرايا من مرايا اللونا بارك ، وبعضها زجاج ، بحيث أن الواقفين فى الخارج يستطيعون أن يشاهدوا كل حركات من بالداخل وهم يتأملون فى انزعاج ودهشة صورهم المسوخة المقعرة أو المنبعجة فى مرايا اللونا بارك أو وهم يبحثون عن طريقهم الى الخارج ويتوهون بلا نهاية ، فيجد المشاهدون فى كل هذا تسليّة عظيمة . استطاع كل من بداخل قاعة المرايا أن يخرج الا استيليتانو الذى تاه الى الابد فى شعابها ، فأخذ يتصبب عرقاً وينطح الحوائط الزجاجية فى يأس شديد ويستغيث فلا يسمع له أحد صياحاً . كل ذلك والمشاهدون فى الخارج يرونه ويضحكون من منظره الحائر الهالع الهائج اليأس وتجري

دموعهم من فرط الضحك . وهنا يقول جان جينيه ،  
بعد أن رأى ذلك : « وكان أمرا عجيبا أن الكون كله لبس  
من حولى نقابا شفافا . وكان الظل الذى سقط على  
الاشياء والناس هو ظل وحدتى فى مواجهة هذا  
اليأس . . » اذن فكل منا ، وليس القواد الصربى وحده ،  
تائه فى شعاب قاعة المرايا بلا أمل من الخروج ، وكل  
مابقى أمامنا هو أن ننطح الجدران الزجاجية غيظا ويأسا  
من الخروج من مأزق الحياة وأن نستغيث حيث الاستغاثة  
لاسمعها أحد ولا قيمة لها . وكل ماأنظف به هو أن  
يضحك المشاهدون من استغاثتنا من وراء جدران زجاجية  
هذا هو بؤس الانسان ، وهذه هى ورطة الانسان عند  
جان جينيه ، ولا شك أن عالم المرايا هذا هو الجديد الذى  
أضافه جان جينيه الى فلسفة اللامعقول ان كان حقا  
ينتمى الى هذه المدرسة . ولكنى شخصا أشتبه فى انه  
رغم التقائه بأبناء هذه المدرسة فى الاحساس ببؤس  
الانسان وبورطة الانسان التى لا مخرج منها ، أضاف اليهم  
معنى جديدا قديما ، وهو ذلك المعنى الافلاطونى القديم ،  
وهو ان كل حقائق العالم المادى ومكوناته ظلال فى ظلال .  
فقاعة المرايا هذه هى الكهف الافلاطونى والقواد الصربى  
استيليتانو الضائع خلف الجدران الزجاجية مجرد ظل  
أو شبح هائم لايقع تحت طائلة الحواس الخمس بأى معنى  
حقيقى ، شبح حبيس فى زنزانة محكمة من زجاج ، يحس  
ويعرف أن الحقيقة الوحيدة الثابتة فى وجوده هى وحدته  
الإبدية العارية فى شقائه الإبدى العارى بغير أمل فى يد  
منقذه أو مخلص ينتشله ، وانفصاله التام عن أشباهه من  
الاحياء ، ورغم توفر كل مقومات المشابهة والانتماء بينه  
وبينهم ، فهى مشابهة فى الظاهر فقط وانتماء فى الوهم  
فقط لانه ممنوع من التحقق بسبب هذه الاسوار



الزجاجية . يقول جينيه : سواء أكان مكاننا داخل قاعة المرايا أم خارج قاعة المرايا ، فكل منا استيليتانو في شقائه المضحك وفي هياجه المضحك ، فالكون كله قاعة مرايا كبرى ، واستيليتانو من داخل أسواره الزجاجية يستطيع أيضا أن يرى الواقفين من خلف الاسوار وأن يحكم عليهم بمثل ما يحكمون عليه ، ولو أوتى شيئا من الحكمة لضحك من شقائهم المضحك أو حزن لشقائهم الحزين ، وأدرك إن كلا منهم ينطح مثله جدران سجنه الشفاف ويستغيث بمن لا يغيث . والفرق الوحيد - وما أعظم هذا الفرق - بين كهف أفلاطون وقاعة المرايا عند جينيه ، هو أن الظلال التي ترسم وتتحرك في قاع الكهف الأفلاطوني هي ظلال تترامى وتنعكس من ينبوع ضياء الهى خارج الكهف العميق . أما ظلال جينيه في قاعة مراياه فليس فيها ينبوع ضياء لا فى الداخل ولا فى الخارج ، وإنما فيه مرايا محدبة ومرايا مقعرة تمسخ أمام كل انسان صورته وتعزى أمامه انبعاثاته والتواءاته فتفسد عليه وحدته الحزينة وتذكره دائما أبدا بخلقته الشوهاء . والخلاصة هي أن كلا منا حقيقة بالنسبة لنفسه فقط ومنتم لنفسه فقط أما بالنسبة للآخرين فكلنا استيليتانو المضحك المسكين .

من أجل هذا استطاع جينيه أن يقول فى « يوميات لص » أنه يحب مطاردى القانون الذين لا يملكون جمالا إلا جمال أجسادهم ، أى الذين تخففوا أو خففت لهم وشائج ذلك الانتماء المفتعل بالمجتمع وبالعالم وبالحياة جملة كالمال والسلطة والحب والكره والولاء والسيطرة الخ . . . من كل مايوهم به البشر أنفسهم ليخففوا عن أنفسهم وعن غيرهم تلك الحقيقة الخطيرة فى حياتهم ، أن كلا منهم موجود فقط بالنسبة لنفسه أما بالنسبة لغيره فهو قرد

داخل قفص أو شبح داخل زنزانة من زجاج أو . . أو . .  
أو . . فلنقلها صراحة : ممثل داخل مسرحية . ومن أجل  
هذا أكد جينيه هذا المعنى في كل مسرحياته ، وهو  
الوحدة التامة بين الممثل وجمهوره ، فإذا كانت مدام  
ايرما وزبائنها الغريبي الاطوار في نظر جمهورها تمثل  
دورا في مأساة أو في مهزلة ، فكل فرد من أفراد جمهورها  
هو في نظرها وفي نظر زبائنها يمثل دورا في مأساة أو في  
مهزلة تدور في بيته وفي حياته ، ولا فرق بينها وبين  
مشاهديها الا انها تعلم هذا وهم لا يعلمون ، فهي أذن أحكم  
منهم وأعرف بحقيقة الوجود . وهذه وظيفة الفن والفنان  
وعندى أن مصدر كل هذا الاشكال الذى أوقعنا فيه  
جينيه هو بحثه عن هويته منذ نعومة أظفاره ، وهو بحث  
اللقيط وابن السفاح عن أول انتماء يعرفه الاحياء ، وهو  
الانتماء الى الوالدين ، وهو يأتى قبل الانتماء الى المجتمع  
ثم الانتماء الى الكون ثم الانتماء الى الله . وعندما يجد  
الطفل وهو بعد فى القمط نفسه وحيدا فى الوجود :  
يعرف ان له أما ، ولكنه لا يقف لها على أثر ، ويعرف أن  
له أبا ولكنه لا يقف له على أثر ، فهو بغير شك طارح على  
نفسه هذه الاسئلة الوجودية : ترى من تكون أمى ؟ ومن  
يكون أبى ؟ ومن أكون ؟ أما وقد أدرك منذ نعومة أظفاره  
أنه وحيد فى الحياة مقطوع الوشائج بكل شىء وغير منتم  
لاحد أو لشىء ، أفلا يكون طبيعيا أن يحس جينيه أنه  
لا ينتمى الا الى نفسه ، وأنه مثل أولئك الصعاليك الذين  
طالما حدثنا عنهم ، لا يملك فى الحياة الا « جسمه الجميل »  
الذى هو آية وجوده ، وأن الحقيقة الوحيدة فى حياته  
هى وجوده هو لا وجود الآخرين ، وأنه مساو لنفسه  
فقط ، وقياسا على ذلك فكل من حوله من اللقطاء ،  
( ومن غير اللقطاء ) مساو لنفسه فقط . ثم اذا كان كل

كائن يعرف بصفاته ، وما الصفات الا مجموع الانتماءات  
« أى مجموع ما تمتلكه ومجموع ما يمتلكنا » ، واذا كان  
جان جينيه لا ينتمى لاحد أو لشيء ، فأية غرابة فى أن  
تساوره الشكوك بأنه وكل من على شاكلته فاقد الهوية  
لانه فاقد الانتماء ، وان حياته كلها وحياة كل من على  
شاكلته وهم فى وهم ونسيج من نسيج أشخاص الخيال  
وأحداث الخيال التى تجرى على المسرح أو فى عالم  
الاحلام ، شيء قريب جداً من « السولبسية » التى تقول  
ان كل ما هو موجود موجود فى أحلامى . مادام هو على  
يقين بأنه رغم كونه لقيطاً ووحيداً وخالياً من الهوية  
وفاقداً لكل انتماء ليس أكثر زيفاً ولا أقل صدقاً من كل  
هؤلاء السادة الشرعيين المحترمين المحددى الهوية والمكانة  
والانتماء فى المجتمع والحياة ، فمن الطبيعى أن ينتهى  
جينيه الى هذا القرار الخطير وهو ان كلا منا يمثل دوراً  
معقداً فى الحياة ، يمثل على نفسه ويمثل على غيره ، وان  
الحياة كلها عدد لا يتناهى من المسرحيات الشريرة الشقية  
ربما داخل مسرحية كبرى أعظم شراً وأعظم شقاء . وان  
الأخوة فى الشر وفى الشقاء هى الخير الوحيد الممكن  
والسعادة الوحيدة الممكنة فى هذا الوجود .

انه يرفض المجتمع الذى رفضه ولا يجد سلامه الا بين  
منبوذى البشرية وحثالة المجتمع . ومن هنا كانت حياته  
تتراوح بين السجن الكبير والسجن الصغير ، ومن هنا  
كان أدبه بمثابة قداس عظيم للآثم والخطيئة . ولكن  
سواء أكان يتجول فى زنزانة الحياة أو فى زنزانة السجن ،  
فقد كانت أسواره دائماً من زجاج بحيث يرى الفير  
ويراه الفير دون أمل فى الاتصال . وهذه أفظع درجات  
عزلة الانسان وغربته حيث شفافية الحواجز توهم  
بالحرية والقدرة بينما متانتها تحول دائماً دون التحقق



والانطلاق : شأنه في ذلك شأن عامة أبطال مآسيه ، شأن كلير وسولانج في « الخادومات » اللتين لا تجدان سبيلا الى التحقق والانطلاق الا بتدمير النفس ، شأن حكمدار البوليس وزعيم العمال في « الشرفة » اللذين لا يجدان سبيلا الى التحقق والانطلاق الا بالنزول الى الضريح ، وشأن فيلاج وجماعة الزنوج في « السود » الذين لا يجدون سبيلا الى ترجمة حلمهم بالحرية وتوكيد الذات الا بتمزيق البيض في تمثيلية يعلمون انها تمثيلية . هذا معنى « الثورة المستحيلة » في حياة جينيه وأدبه ، فيها شيء كثير من عبء سيزيف وأكسيون وتانتال وبرومثيوس عند اليونان وعند البير كامو . حتى اختيار الشر الذي حدثنا عنه سارتر اختيار يتوقف دائما عند مرحلة الارادة التي لا تسقط والرغبة التي لا تترجم الى أفعال لتسد الفجوة بين الحلم والحقيقة .

حقيقة أخرى تسيطر على أدب جان جينيه من ألفه الى يائه وهي ان عامة أدبه تعبر عن تلك العلاقة الحميمة الدفينة بين الجنس والسلطة ، فكأنما الجنس والسيطرة وجهان لجوهر واحد . نجد احياءات هذه الفكرة في « الخادومات » حين نشته في ان وسيلة الاختين سولانج وكلير لاذلال سيدتهما هي ترتيب الميزانسين اللازم بحيث تلبس كلير زى السيدة بينما تتغزل فيها سولانج الخادمة تغزل العاشق ثم ترتفع نبرتها درجة درجة فتعنف معها لاذلالها ، ثم لا تكتفى بالعنف الشفوى فتلطمها لاذلالها ثم تتقمص شخصية « السيد » عشيقها وترغمها على الزحف عند قدميها وتضربها بالسوط - وتعيرها بضعف الانثى أمام الذكر - حتى تنهار ارادتها وتتداعى ثم تسوقها أمامها الى المطبخ حيث « تشفيها من كل الأوجاع » . هذه الطقوس التي تؤديها الشقيقتان بالتبادل يوما بعد آخر ،

وتحرص كل منهما فيها ألا يفوتها دور السيدة ، ولكن كلير تفوز دائما بهذا الدور ، توحى بما بين الشقيقتين أيضا من علاقة محرمة تتجلى في سيطرة سولانج على كلير ، واختلاط صورة كلير بصورة السيدة في وجدان سولانج بحيث تخلط في الكلام الذي ينبغي أن يوجه إلى كل منهما . فاذا أردنا مزيدا من هذه المعادلة التي رادف فيها جينيه بين رغبة السيطرة ورغبة الجنس وجدناها كذلك المفتاح إلى مسرحية « الشرفة » ، وليس فقط من حيث مسلك زبائن الماخور الواحد بعد الآخر ، الاسقف ثم القاضي ثم الجنرال ، ولكن أولا وقبل كل شيء في مسلك حكمدار البوليس جورج وحكمدار البوليس روجيه ، فالأول — وهو العنيد — لم يجد نصبا تذكاريًا يخلده إلا أن يتوهم أن الصورة المثلى له « أي للسلطة » هو وثن فحل على هيئة قضيب ، والثاني ، وهو زعيم البروليتاريا يتوهم أن إخصاء نفسه في زى حكمدار البوليس مرادف لانتهاك قوة القهر من السلطة في المجتمع وبالمثل نجد أن فيلاج وزمرته من الزنوج في مسرحية « السود » يعبرون عن فانتازيا سيطرتهم على الجنس الأبيض بقهر المرأة البيضاء جنسيا قبل قتلها . وكذلك الملكة البيضاء في نهاية المسرحية تعبر عن انتهاء دولة البيض وسيادة دولة السود باستسلام روحها قبل أن تتركها المنية لفواية الفحولة السوداء .

هذه لمحة عن جان جينيه أديب المنبوذين ومنبوذ الأدباء ، الذي بنى بالوهم للمجرمين قصرا ملكيا من زنازين السجون في « مراقبة الأعداء » وبنى بالوهم للعاهرات قصرا ملكيا من استوديوهات مدام إيرما في « الشرفة » ، وبنى بالوهم للمستضعفين في الأرض قصورا ملكية يسيطر منها الخدم على السنادة في « الخادومات » والسود

على البيض في « السود » والجزائريون على الفرنسيين في « البارافان » ، فجاء أدبه أقوى صرخة احتجاج على كل مراكز السلطة في المجتمع والحياة ، ولكنه كان ينتهي دائما بذلك الدرس العظيم الذي يلقيه لبسطاء الناس ولاذلاء السلطة ، ان قوة الانسان وسعادته ليست في تحطيم السلطة ولكن في تحطيم حلم السلطة القابع دائما كالأفعى السامة في وجدان أضعف الضعفاء . من أجل هذا نزل فيلاج عن أحلامه في إقامة امبراطورية الزنوج ، ومن أجل هذا حطمت الخادومات بقتل النفس أحلام السيادة التي ملأت عليهن آفاق الحياة . حتى مدام إيرما ، بعد أن كانت ملكة مملكة ليوم وليلة خلعت تأجها وآثرت أن تعود سيدة على « قصر الأوهام » .



# برتراند رسل

## ١ - الطب والعقاريت

في ١٩٣٥ ظهر كتاب برتراند رسل « الدين والعلم » يعرض صفحات من تطور الفكر البشري في العلوم المختلفة وما اعترض طريق هذا التطور من عقبات بعضها مرده الى انتشار الخرافات الشعبية وبعضها الاخر مرده الى تبني المحافظين من رجال الدين لهذه الخرافات الشعبية . كان من معوقات تقدم الطب في دراسة جسم الانسان الايمان بمجموعة من الخرافات اكثرها موروثة عن العالم الوثني ، ولكنها استمرت تحيا في ظل التوحيد طوال العصور الوسطى ، بل وظلت تحيا حتى عهد قريب . وفي العالم المسيحي كانت هذه الخرافات تستمد قوتها من سلطة الكنيسة ذاتها .

من هذه الخرافات الشائعة بأن المرض اما نتيجة لفضب الله على الانسان وعقاب للانسان على خطيئته ، واما من عمل الجن والشياطين ، ويمكن علاجه اما بوساطة القديسين والاولياء مباشرة أو عن طريق آثارهم ، واما بالصوم والصلاة والحج واما بالتعاون والتعازيم واستخراج الشياطين أو بتناول العلاج الذي تتأفف منه الجن . وكان اثبات كل هذا يلتمس في بعض آيات الانجيل وفي تعاليم آباء الكنيسة . فكان القديس أوغسطين مثلا يقول إن كل امراض المسيحيين تأتيهم من الشياطين ، وكان يقصد

بالشياطين آلهة الوثنية التي كان يظن أنها حائقة على  
البشر لانتشار المسيحية بينهم . وكان المسيحيون الاوائل  
رغم ايمانهم بالتوحيد يؤمنون ايضا بالهة اليونان المعزولة ،  
ولكنهم كانوا يتصورونهم من خدم الشيطان وأدواته .  
وقد ظل هذا الاعتقاد حتى ميلتون الذي عبر عنه في  
« الفردوس المفقود » . وكان القديس جريجورى نازينز  
يقول ان الدواء لقيمة له ولكن الشفاء يكون بالأيدي  
الطاهرة تلمس المريض .

أما قدرة آثار القديسين والاولياء على علاج المرضى  
فقد كانت المعتقد الشائع في العصور الوسطى ولا تزال  
هناك بقايا من هذا المعتقد الى اليوم ، وكانت حيازة آثار  
القديسين من موارد دخل الكنيسة الهامة ، ومن موارد  
دخل المدن التي تضم هذه الآثار . وكانت هذه المعتقدات  
تستمر حتى بعد التحقق من زيف منشئها فمثلا ظل  
الناس يستشفون بعظام سانت روزاليا في باليرمو بإيطاليا  
حتى بعد أن فحصها أحد علماء التشريح ووجد أنها عظام  
عنزة . والعلم الان يعترف بأن بعض الامراض الهستيرية  
يمكن شفاؤها بالايمان ، وان « المعجزات » تحدث فعلا  
نتيجة لهذا الايمان ، ولكن جو الاسطورة الذي تعيش فيه  
الشعوب يبالغ في هذه الامور فيطمس الفروق بين الامراض  
الهستيرية القابلة للشفاء بالتأثير النفسى وبين الامراض  
المحتاجة للعلاج الطبى .

وفي العصور الوسطى كان الناس ينسبون الاوبئة  
والطواعين آنا لعمل الجن وآنا لغضب الله . وكانت  
الكنيسة تعلم المؤمنين أن اتقاء غضب الله يكون بوقف  
الاراضى على الكنيسة . وفي ١٣٤٨ عندما انتشر وباء  
الطاعون المسمى « بالموت الاسود » انتشرت خرافات  
عديدة كان من أهمها أن غضب الله لن يرتفع الا بقتل

اليهود . وفي بلفاريا قتل نحو ١٢٠٠٠ يهودى . وفي  
ايرفورت ٣٠٠٠ وفي استراسبورج ٢٠٠٠ ، ولم يحتج  
على هذه الفظائع الا البابا . وفي ١٥٢٢ انتشر الطاعون في  
روما فظن أهلها انه من غضب الشياطين ، أى آلهة روما  
الوثنية ، وبالتالي قدموا لجوبيتر في الكوليسيوم ثورا  
قربانا ليهدأ غضبه . وفي ١٦٨٠ عندما فشا الطاعون في  
روما اعتقد الناس ان ذلك كان من غضب القديس  
سباستيان بسبب اهماله ، فبنوا له مقاما فهذا الوباء .  
هذه نماذج لعلاج الامراض بالخرافات وتبنى الكنيسة  
لها في العصور الوسطى وقد تجاوز الامر العلاج بالخرافة  
الى مقاومة العلاج بالطب ، ففي العصور الوسطى كان  
أكثر المشتغلين بالطب من اليهود الذين أخذوا علومهم عن  
المسلمين وكانوا في أوروبا المسيحية يتهمون بالسحر ،  
وكان التشريع شبه محرم أو محرما ولاسيما منذ قرار  
البابا بونيفاسيو الثامن لان التشريع يمنع بيعت الاجساد  
على صنورتها . أما الامراض العقلية فكانت تنسب لعمل  
الشياطين استنادا الى بعض آيات الانجيل . وكانت  
العفاريت تستخرج من جسد المريض آنا بالتعزيم وآنا  
بلمس الاثار المقدسة وآنا بأدوية سحرية مكونة من بعض  
الحبوب والثوم وسم الدجاج مسحوقة معا ومخلولة في  
البيرة والماء المقدس . كذلك كان يستعان بالروائح الكريهة  
لطرده العفاريت وبالمواد المقززة المذاق . ثم اهتموا الى  
أن جرح كبرياء العفريت من أفعال الوسائل لاستخراج  
العفاريت من اجسام المرضى باعتبار أن مصدر سقوط  
الشیطان في العصيان الاول هو شموخه واستكباره على  
الله ، فأخذت التعازيم تمتلئ بسباب العفريت وبالبداءات  
الجنسية الموجهة له حتى يحس بالدلة وينصرف .  
وهذه هى الطريقة التى استخرج بها الجزويت فيينا



١٢٦٥٢ عفریتا سنة ١٥٨٢ . فاذا لم تجد مع العفریت  
هذه المعاملة الرقيقة كانوا يجلدون المريض ، فاذا اصر  
العفریت على عناده عذبوا من یركبه العفریت .

وقد نشطت الكنيسة الكاثوليكية ومن بعدها الكنيسة  
البروتستانتية في مطاردة الساحرات والسحرة والبطش  
بهم بطشا مروعا وكانت عقوبة السحر الاعدام حرقا غير  
أن حدود السحر لم تكن دائما واضحة فجاء دارك مثلا  
حاكمتها الكنيسة الكاثوليكية وأحرقتها بوصفها ساحرة  
لأنها كانت تسمع أصواتا من السماء تناجيها وتحضها  
على تحرير وطنها ، وهناك أمثلة من الاتهام بالسحر  
بسبب الاشتغال بالكيمياء والعلوم الوضعية ، وقد قدر  
عدد الساحرات اللواتي أعدمن في ألمانيا وحدها خلال  
مائة سنة من ١٤٥٠ الى ١٥٥٠ بمائة ألف ساحرة ،  
وأكثرهن أعدمن حرقا .



وهكذا كانت مقاومة الامراض والابیئة وعلاجها طوال  
العصور الوسطی تقوم على الخرافات . ولم يكن من  
الممكن أن يتقدم الطب الا على أساس علم التشريح  
والفسيولوجيا « علم وظائف الاعضاء » وكان للكنيسة  
موقف معاد من التشريح . وكان فيزاليوس أول من وضع  
التشريح على أساس علمي ، وقد استطاع أن يتقى غضب  
الكنيسة زمنا لأنه كان الطبيب الخاص للامبراطور شرلکان  
« شارل الخامس » ، وفي عهده أمكن عقد مجمع من علماء  
اللاهوت الذين أفتوا بأن التشريح غير مناف للدين . ولكن  
فيليب الثاني الذي كان أقل علمانية من شرلکان لم يحم  
فيزاليوس ، فلم يستطع فيزاليوس أن يجد في عهده  
من الجثث ما يشرحه وكانت وجهة نظر الكنيسة أن في

جسم الإنسان عظمة غير قابلة للغناء وهذه العظمة هي نواة بعث الاجسام في العالم الاخر . وحين استجوبوا فيزاليوس في أمر هذه العظمة قرر أنه لم يجد في جسم الانسان شيئاً من هذا القبيل .

ووقف الاطباء من تلامذة جالينوس ، أبني الطب في العصور الوسطى ، لفيزاليوس بالمرصاد ، فقد كان بطبه الجديد القائم على علم التشريح يعصف بمدرستهم ويعلمهم التقليدي الشبيه بتذكرة داود ، وكانوا يتحينون الفرص لتدميره . وحانت الفرصة عندما كان فيزاليوس يشرح جثة أحد نبلاء الاسبان المتوفين بموافقة أسرته وأذاع تلاميذ جالينوس أن قلب المتوفى كانت به بقايا نبض وقت التشريح فاتهم فيزاليوس بتهمة القتل وحوكم أمام محاكم التفتيش ولم ينقذه من الاعدام الا تدخل الملك فاكتفى بأن يكفر فيزاليوس عن جريمته بالحج للاراضي المقدسة . وقد مات بعد عودته من الحج بعد أن غرقت سفينته ، ولكن تلاميذه أكملوا رسالته في علم التشريح . أما هارفي « ١٥٧٨ - ١٦٥٧ » مكتشف الدورة الدموية والمؤسس الحقيقي لعلم الفسيولوجيا بالمعنى الحديث فكان طبيب الملك جيمس الاول ثم طبيب الملك شارل الاول ولم يجد ما وجدته فيزاليوس من قبله من عنت . وفتح عصر التنوير « القرن ١٨ » عقول الناس فتقدم علم وظائف الاعضاء . ومع ذلك فقد ظلت الجامعات الاسبانية تنكر وجود الدورة الدموية حتى نحو ١٨٠٠ كما كان علم التشريح مستبعداً من برامجها

\*\*\*

وحين اكتشف التطعيم ضد الجدري في القرن الثامن عشر عارضه علماء السوربون على أسس دينية . وفي انجلترا نشر قس انجليكاني موعظة له تقول أن قرح أيوب

لاشك كانت نتيجة للتطعيم الذى قام به الشيطان ، كما اصدرت مجموعة كبيرة من قساوسة اسكتلندا بيانا مشتركا نددوا فيه بالتطعيم على أنه « محاولة لتحدى الارادة الالهية » . ولكن درجة درجة اقتنع الناس بجدواه بسبب هبوط نسبة الوفيات من الجدرى فلم ينصتوا لتحذيرات القساوسة .

وعندما اكتشف التخدير بالكوروفورم عارضته الكنيسة أيضا . وحين أشار سيمبسون فى ١٨٤٧ باستخدامه فى حالات الوضع ردوا عليه بأن هذا مناف للدين لان الله قال لحواء بعد سقوطها مع آدم : « لسوف تلدين بالالام » « سفر التكوين ٣-١٦ » . واجاب سيمبسون عليهم بحججهم بأن الدين لا يمانع فى تخدير الذكور لان الله القى على آدم نوما ثقيلًا عندما استخرج حواء من ضلعه . وقبلت الحجة بالنسبة للرجال . أما تخفيف آلام النساء عند الوضع فقد استمرت معارضته باسم الدين . ولايجد برتراند راسل تفسيرًا لذلك الا اشباع رغبة سادية عند الرجال فى تعذيب النساء يتخذون له من الدين ذريعة .

ولعل آخر مظهر من مظاهر الصراع بين العلم والدين هو مايتجلى الان فى معركة ضبط النسل أو تنظيمه ، وغي المعركة حول الحالات التى يبيع فيها القانون الاجهاض أو لا يبيحه ، ففى بيان البابا بيوس الحادى عشر عن الزواج يقول البابا عن يمارسون ضبط النسل :

« انهم يرتكبون الخطيئة ضد الطبيعة ويأتون عملا ملبثا بالعار وشريرا فى جوهره . فلا تعجب اذن أن ذا الجلال الالهى ينظر بمقت شديد الى هذه الجريمة وانه يعاقبها أحيانا بالموت . » ويضيف البيان تعليقًا على الجوانب الاقتصادية الدافعة الى ضبط النسل ، قوله : « اننا



نأسى من أعماق قلوبنا لآلام أولئك الأبناء الذين يكابدون  
المتاعب العظيمة فى تربية أبنائهم بسبب فقرهم الشديد «  
غير أنه « ليست هناك متاعب من أى نوع كانت يمكن أن  
تبرر تجاهل القانون الإلهى الذى يحرم اقتراف كل ما هو  
فى جوهره شرير من الأفعال « والبيان يحكم على أجهاض  
الحمل حتى ولو « لأسباب طبية أو علاجية « بأنه فى حكم  
القتل الذى نهى عنه الله فى الوصايا العشر .

# برتراند رسل

## ٢ - ثورة الفلك

ربما كانت اول ثورة فكرية فى العالم الحديث اظهرت التناقض الجذرى بين الفكر العلمى والفكر الدينى المتوارث طوال العصور الوسطى هى ثورة الفلك وقد دارت رحى الحرب بين الفكر العلمى الجديد والفكر الدينى القديم خلال قرن كامل بين ١٥٠٠ و ١٦٠٠ على وجه التقريب حول نظريات الاقطاب الثلاثة من علماء الفلك وهم كوبرنيك وكبلر وجاليليو . وقد دون برتراند رسل فى كتابه « الدين والعلم » أيام هذه الملحمة العظيمة كما يلى :

كان الاعتقاد السائد بين الناس عن تركيب الكون طوال العصور الوسطى يقوم على نظرية بطليموس القائلة بأن الارض ثابتة وأنها تقع فى مركز الكون وأن الشمس والقمر وبقية الكواكب ومعها نجوم السماء تدور حول الارض كل يجرى فى المدار المحدد له . وكانت الكنيسة تؤيد هذه الفكرة عن تركيب الكون وتجسد البراهين على صحتها فى آيات الكتاب المقدس . فاذا بعالم بولندى كان أستاذا للرياضيات بجامعة كراكاو واسمه كوبرنيك « ١٤٧٣ - ١٥٤٣ » يظهر ليقول للناس أن فكرتهم عن الكون غير صحيحة ، والحقيقة أن الارض هى التى تدور فى حركتين مختلفتين فهى تدور حول محورها مرة كل أربع وعشرين ساعة وهى تدور حول الشمس مرة كل سنة .

وكان كوبرنيك أولا استاذًا للرياضيات في روما ثم عاد إلى بولندا حيث اشتغل في الحكومة البولندية باصلاح العملة ، وكان في وقت فراغه يشتغل بالفلك ويضع مؤلفه العظيم « في دوران الاجرام السماوية » ، وقد استغرق هذا ثلاثا وعشرين سنة من ١٥٠٧ الى ١٥٣٠ ، وقد نشر هذا الكتاب عام ١٥٤٣ قبيل وفاة كوبرنيك . ورغم ان كوبرنيك اهتدى الى نظرية دوران الكواكب حول الشمس الا أنه أخطأ حين افترض أن مدارات الكواكب حول الشمس دائرية وليست بيضاوية كما اكتشف كبلر من بعده ، وكان يفسر الاختلافات الطبيعية ، اختلافات فصول السنة واختلاف طول الليل والنهار الخ . . بأن الشمس ليست بالضبط في مركز المدار الدائري للكواكب . وكان كوبرنيك يعرف أن أرسطارخوس من قبله كان يعلم اليونان هذه النظرية الفلكية في دوران الارض حول الشمس ، وكان المثقفون من أبناء عصره يمجّدون القدماء وعلومهم وآدابهم في عصر النهضة الأوروبية ، ومع ذلك فقد تردد كوبرنيك سنوات طويلة في نشر كتابه مخافة أن يجر على نفسه سخط الكنيسة ، وكان هو نفسه أصلا من رجال الدين ، ولكنه أخيرا أقدم على نشر كتابه وأهداه الى البابا ، وقدم ناشره أوسياندر للكتاب بمقدمة يكاد يعتذر فيها عن دوران الارض قائلا انما هو مجرد افتراض وليس حقيقة علمية ثابتة ، وانجلي الامر دون أن تثور الزوابع وقتئذ ، ولم تثر الكنيسة على كوبرنيك وتحرم نظرياته الا بعد أن ظهر جاليليو وتبين أن علم الفلك الجديد يهدد تعاليم الكنيسة عن الكون تهديدا مقوضا للدعائم .

ولم تكن الكنيسة الكاثوليكية وحدها تناهض ثورة الفلك بل كانت الكنيسة البروتستانتية لا تقل عنها ، بل ربما زادت عنها ، اضطهادا للعلم الجديد . فمارتن لوثر مثلا



كتب يقول : « ان الناس تستمع الى منجم محدث حاول أن يثبت أن الارض هي التي تدور وليس السموات والجوزاء والشمس والقمر . وان كل من أراد أن يبدو ذكيا في عين الناس يلجأ الى ابتكار نظرية جديدة بزعم أنها بغير شك أفضل من كل ماعداها من النظريات . هذا الاحمق ينبغي قلب علم الفلك رأسا على عقب ، ولكن الكتاب المقدس يقول لنا أن يوشع أمر الشمس بأن تقف ولم يأمر الارض » كذلك كان ميلانكثون ، وكذلك كان كالفن الذي استشهد بالمزمور ٩٣-١ القائل : « الرب قد ملك . لبس الجلال . لبس الرب القدرة . اثتر بها . أيضا تثبتت المسكونة لا تتزعزع » وعلق على ذلك بقوله : « من ذا الذي يجرؤ على رفع حجة كوبرنيك على حجة الكتاب المقدس » . بل حتى في القرن الثامن عشر كتب جون ويسلي يقول أن نظريات الفلك الحديثة « تنحو الى الزندقة » .

أما انزعاج الكنيسة بكل شيعها وفرقها من النظريات الجديدة في علم الفلك فقد كان منشؤه أن تعاليم الكنيسة كانت تركز على فكرة أساسية وهي أن الله خلق الخليقة بل خلق الكون كله من أجل الانسان ، فالانسان اذن هو مركز الكون ومركز عناية الله الخاصة ، والا فما معنى ارساله الرسائل اليه وما معنى اعداد كل شيء لحسابه وعقابه وثوابه في الدار الاخرى : والحق أن كوبرنيك لم يكتب شيئا يدل فيه على أن الانسان ليس على هذه المكانة من الاهمية ، ولكن عزل الارض من مكانتها القديمة العظيمة الراسخة في مركز الوجود وتصفية الافتراض بأن كل مافي الكون يدور من حولها وأن كل مافي الخليقة وجد لخدمها ، واكتشاف أن الارض ليست إلا تابعا من توابع الشمس ، أصبح يوحى أيضا بضالة سكان الارض وضالة شأنهم . كان الاعتقاد السائد أن الشمس والقمر والنجوم تدور حول

الارض مرة كل أربع وعشرين ساعة وأنها خلقت لمنفعة  
الانسان ، فلما قيل أن الارض هي التي تدور حول الشمس  
وأن النجوم خارج المجموعة الشمسية لاتحس بالارض ولا  
بالانسان تزعزع الاعتقاد بأن الارض هي مركز الكون وأن  
الانسان هو قرّة عين الخليقة . وعندما أثبت علم الفلك أن  
الارض أصغر حجما من بعض الكواكب الأخرى ، وأن  
الكواكب أصغر حجما من الشمس ، وأن المجموعة الشمسية  
شاسعة والمجرة التي تنتمي اليها المجموعة الشمسية  
رحيبة ورهيبة وأن في الكون مجرات بلا عدد تتجاوزها  
رحابة ورهبة اتضح للناس أن الارض في ركن مهمل من  
الكون وأنها وما عليها ومن عليها لاتمثل كل هذه الخطورة  
التي نسبتها اليها المعتقدات الشائعة . وهكذا أوضحت  
النسب والأبعاد وجدها ، بفض النظر عن أي اعتبار آخر ،  
بأن الانسان ليس غاية الخليقة . ومن الناس من استخلص  
بناء على ذلك أن الخليقة كلها بغير غاية بعد أن فقد الانسان  
اعتباره . من أجل هذا وقفت الكنيسة موقفا معاديا من  
الفلك الجديد وعدته زندقة في زندقة .

غير أن الصدام الحقيقي بين الكنيسة وعلم الفلك بدأ  
بجاليليو جاليلي « ١٥٦٤ - ١٦٤٢ » الذي كان أعلم أهل  
عصره .

ولم تتحرك محاكم التفتيش أول الامر لتأديب جاليليو  
 طالما كان يجري تجاربه على الأجسام الساقطة ويستخلص  
قوانينه منها ، ولكن ما أن بدأ جاليليو يمسك بالتلسكوب  
حتى تحركت الكنيسة لمواجهة . وكان التلسكوب اختراعا  
جديدا صنعه عالم هولندي ، فصنع جاليليو لنفسه  
تلسكوبا وأخذ يدرس به الأجرام السماوية : فاكتشف  
أن لكوكب المشترى توابع تدور في فلكه فأيد بذلك نظريات  
كوبرنيك في دوران الأجرام السماوية لان المشترى بتوابعه

كان صورة مصفرة لنظام المجموعة الشمسية التي تنتهي  
اليها الارض . ثم اكتشف جاليليو أن الكواكب السيارة  
ليست سبعة كما في الاعتقاد السائد حتى زمنه ، وهي  
الشمس والقمر ومعهما الكواكب الخمس المشترى والمريخ  
وزحل وعطارد والزهرة . اكتشف جاليليو أن هناك أربعة  
كواكب أخرى . ( نحن نعرف أن الشمس نجم وليست  
كوكبا ونعرف أن القمر من توابع الارض ولكن القدماء  
كانوا يقدسون رقم ٧ فخلطوا العلم باليازيرجه ) . اكتشف  
جاليليو أن هناك أربعة كواكب أخرى ، فأزعج الناس بهذا  
الاكتشاف . وقاطع الفلكيون الارسطاطاليسيون التليسيكوب  
ولكن جاليليو سمى توابع المشترى التي اكتشفها سدره  
مديتشى ، أى « ثريا مديتشى » على اسم دوق مديتشى  
رئيس دولة نوسكانيا فاقتنعت الدولة بوجود هذه التوابع  
التي لا ترى الا بالتليسيكوب . كذلك اكتشف جاليلير  
بالتليسيكوب ان كوكب الزهرة مثل القمر له وجوه  
أو منازل ، وكان كوبرنيك قد اثبت ذلك نظريا فجاءه  
الدليل العملى من التليسيكوب واكتشف جاليليو أيضا ان  
فى القمر جبالا وان فى الشمس بقعا . فأغضب هذا رجال  
الدين لانهم رأوا فيه تهجما على كمال مخلوقات الخالق ،  
فكان محرما على المدرسين فى الجامعات الكاثوليكية ان  
يتحدثوا امام تلاميذهم عن بقاء الشمس وفى بعضها استمرار  
التحريم قرونا . وفى احد مواعظه ندد قسيس دومنيكانى  
بأن علم الهندسة من الشيطان وان علماء الرياضيات هم  
مصدر كل زندقة ولذا ينبغى نفيهم . وكان من اسباب  
انزعاج رجال الدين ان تصوير جاليليو للكواكب وعلاقتها  
بالشمس اوحى بإمكان وجود سكان فيها من غير ذرية نوح .  
بشر ربما لم تصلهم الرسالات السماوية . وهكذا خرجت  
محاكم التفتيش لتواجه جاليليو وثورة الفلك ، وقرر



كهنتها مبدأين خطيرين استنادا الى آيات الكتاب المقدس  
قرروا أن :

« القضية الاولى القائلة بأن الشمس هي المركز وانها  
لاتدور حول الارض قضية حمقاء وسخيفة وخاطئة بالنسبة  
لعلم اللاهوت وتنطوي على زندقة لانها تتعارض مع الكتاب  
المقدس . اما القضية الثانية القائلة بأن الارض ليست هي  
المركز وانما تدور حول الشمس فهي سخيفة وتنطوي  
على فلسفة زائفة ، وهي ، على الاقل من وجهة نظر  
اللاهوت تتعارض مع الايمان الصحيح »

وبناء عليه أمر البابا جاليليو أن يمثل أمام محكمة  
التفتيش ، وأمرته المحكمة أن يستنكر أخطاءه العلمية  
فاستنكرها في ٢٦ فبراير ١٦١٦ ، وقطع على نفسه عهدا  
لا يعتقد في نظريات كوبرنيك أو يعلمها للناس كتابة أو  
شفاهاً . وبناء على أمر البابا وضعت كل الكتب التي تقول  
بدوران الارض في قائمة الكتب المحرمة بأمر الفاتيكان ،  
وكان هذا أول قرار رسمي يصدر بتحريم قراءة كوبرنيك  
على المؤمنين بعد نصف قرن من التفاضى . واعتكف  
جاليليو سنوات في فلورنسا ولكنه لم يلبث أن تشجع  
من جديد حين اختير صديقه الكاردينال ماريونى بابا في  
١٦٢٣ باسم أوربان الثامن . فاشتغل جاليليو سنوات في  
وضع كتابه « محاورات عن أعظم نظامين في العالم :  
« نظام كوبرنيك ونظام بطليموس » ، وأتم كتابه في ١٦٠٣  
ثم نشره في ١٦٣٢ . وكتب القس الجزويتى الاب ميلكيور  
اينشوفر يقول : « ان النظرية القائلة بدوران الارض هي  
بين كل دعاوى الزندقة أبشعها واشدها افسادا وافكا .  
فثبتت الارض مبدأ مقدس بالثلاثة : وانه لايسر أن نتسامح  
مع النظريات المنكرة لخلود الروح أو لوجود الله أو لتجسد  
الكلمة من أن نتسامح مع القول بدوران الارض » . وهكذا

تحركت محكمة التفتيش من جديد فاستدعى جاليليو الى روما ليمثل امامها وكان يومئذ شيخا معتل الصحة قليل البصر ، فاعتذر بضعفه ولكن البابا أوربان الثامن الفاضل عليه هدهدته بأن يسوقه في الاغلال من فلورنسا الى روما ، فانتقل جاليليو باختياره وزج به في السجن انتظارا للمحاكمة التي أجريت « باسم ربنا يسوع المسيح وأمه العذراء مريم المجيدة » وقررت المحكمة اعفاء جاليليو من عقوبة الزندقة وهي الاعدام حرقا « لو أنك بقلب صاف وإيمان صادق استنكرت في حضورنا ولعنت وأستبشعت كل هذه الافكار الخاطئة والمهرطقة » . وقد فعل جاليليو ماطلبوه منه فجثا على ركبتيه وتلا الكلمات التالية التي أعدها له الكرادلة :

« انى استنكر والبعن وأبغض هذه الافكار الخاطئة والمهرطقة . وأقسم انى لن أقول أو أقرر في المستقبل ، شفاها أو كتابة ، أى شىء يمكن أن يثير حولى شبهة من هذا القبيل » .



كذلك تعهد جاليليو أمام المحكمة بأن يبلغ التفتيش المقدس عن أى زنديق يتمسك بالاعتقاد بأن الارض تدور وأقسم على الانجيل أنه شخصيا طلق هذه النظرية . ورغم استنكار جاليليو لدوران الارض نطقت محكمة التفتيش عليه بالنطق التالى : « نحن نحكم عليك بأن تظل سجين هذه الهيئة المقدسة سجننا رسميا للمدة التى يطيب لنا أن نحددها ، ونأمرك فى سبيل التوبة لخلاص نفسك ان تتلو خلال السنوات الثلاث القادمة مرة كل أسبوع مزامير التوبة السبعة » وقد اكتفت المحكمة بهذه العقوبة فلم تخرج بجاليليو فى السجن ولكن تركته يعتكف تحت المراقبة

بقية حياته وحرمت عليه لقاء أهله واصدقائه حتى أدركه  
العمى في ١٦٣٧ ثم مات في ١٦٤٢ - عام مولد نيوتن .

وقد ظلت المؤلفات، التي تعلم أن الأرض تدور، على قائمة  
الفاتيكان للكتب المحرمة حتى عام ١٨٣٥ وظلت الكنيسة  
الكاثوليكية تحرم تعليم نظرية كوبرنيك في كل المدارس  
والمعاهد التي تشرف عليها حتى ذلك التاريخ . وهذا لم  
يمنع طبعاً أن نظريات كوبرنيك وجاليليو أخذت تشيع بين  
المتعلمين جيلاً بعد جيل بغض النظر عن موقف الكنيسة  
منها .

كذلك قاومت الكنيسة التفسير العلمى للنيازك والشهب  
والخسوف والكسوف فقد ورثت الكنيسة في العصور  
الوسطى بعض الاساطير الجميلة حول هذا الموضوع من  
العالم القديم . فقد كان القدماء يعتقدون أن كل ظواهر  
الطبيعة الشاذة أى التي تخرج عن قوانين الخليقة المقررة  
المعروفة كطلوع الشمس والقمر وغروبهما وتعاقب الفصول  
وثنبات النجوم فى مواضعها التي خلقها الله فيها لا تجرى  
الا بتدخل قوى مجهولة فى الكون ، الهية أو شيطانية ،  
أو بفعل الجان والارواح . وقد يكون علامة أو نذيراً من  
السماء بوقوع كارثة أو حادث سعيد وشيك أو لدعوة  
الناس للتوبة .



وكان رأى الكنيسة الكاثوليكية مثل رأى الكنيسة  
البروتستانتية فى هذا الموضوع . فبعد أن أثبت الفلكي  
تيكو براهه ، ثم أبده فى ذلك كيبلر ، أن المذنب الذى ظهر فى  
١٥٧٧ كان مساره فوق القمر علق على ذلك الاب أوغسطين  
دى انجليس عميد كلية سانت كليمنت بروما وهو من  
جهاذة الاحبار ، فى مؤلف له عن علم الشهب ظهر فى



١٦٧٣ : « ان المذنبات ليست من الاجرام السماوية ولكنها تنشأ في مجال الارض تحت القمر : فكل ما هو سماوى أبدى وغير قابل للفناء ، اما المذنبات فلها بداية ونهاية ، اذن فالمذنبات ليست من الاجرام السماوية » والعلم يؤيد الاب أوغسطين بالنسبة للنيازك اما بالنسبة للمذنبات فلا . وكان هذا الاب يقول ان المذنبات تحركها الملائكة في اتجاهات غير محددة بسبب الهى .

أما نيوتون فقد أثبت أن المذنبات تخضع في تكوين مداراتها وفي حركتها لقوانين الجاذبية وليس لدفع الملائكة

# برتراند رسل

## ٣ - عمر الارض

بعد أن عرض برتراند رسل الملحمة الرهيبة التي جرت أيامها بين علماء الفلك والمحافظين من رجال الدين في أوروبا في نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة ، حول موضوع دوران الأرض ونظام المجموعة الشمسية وموضع الأرض من الكون الرحيب ، انتقل الى الحديث في كتابه عن « الدين والعلم » عن ملحمة أخرى بين علماء التطور في الجيولوجيا والبيولوجيا وبين الكنيسة بكل شيعها ومذاهبها حتى في القرون القريبة وبعد عصر التنوير . وقد كان من أذكي الملاحظات التي لاحظها برتراند رسل ليفسر بها تقدم ثورة الفلك عن غيرها من ثورات العلم الحديث ، أن أول علم اهتدى اليه الانسان هو علم الفلك في حين أن آخر علم اهتدى اليه الانسان هو علم النفس ، وعلى رسل ذلك بأن عقل الانسان أقدر على دراسة ما هو بعيد عنه دراسة موضوعية واستخلاص ما يحكمه من القوانين العلمية منه على دراسة ما هو قريب منه مداخل لحياته اليومية أو مشتبك مع ذاته ووجدانه . فكلما بعد الشيء عن الانسان أمكنت رؤيته في مجموعه ، وكلما اقترب الشيء من الانسان ضاعت قوانينه العامة بين الجزئيات والتفاصيل . وهكذا ظهرت دراسة السماء أولا ثم دراسة الأرض ثم دراسة الحيوان والنبات ثم دراسة جسم الانسان ثم دراسة نفس

الانسان ، ومعرفة الغير والحكم عليه أيسر من معرفة النفس  
والحكم عليها . وهذه قصة ثورة العلم الحديث على الفكر  
المتوارث حول نشأة الارض « البجولوجيا » ونشأة الحياة  
« البجولوجيا » :

ففى المعتقدات المتوارثة ان العالم خلق فى ستة ايام وان  
العالم منذ لحظة خلقه كان يشتمل على كل مايحتويه الان  
من اجرام سماوية وكائنات عضوية وغير عضوية « احياء  
وجمادات » ، ومع هذه الكائنات كائنات أخرى هلكت فى  
طوفان نوح ، وفى الكتاب المقدس ان خروج الانسان من  
الجنة اقترن بسلسلة من الكوارث الرهيبة التى نزلت  
بالانسان وبقية الكائنات نوجزها عادة فى عبارة « سقوط  
الانسان » : أمر الله آدم وحواء ألا يأكلا من الشجرة  
المحرمة فعصيا وأكلا فحكم عليهما وعلى ذريتهما بالفناء  
بعد أن كانا خالدين فى الجنة لا يخترمهما الموت ، وبعد  
« الخطيئة الاولى » حكم الله على بنى آدم بالعذاب الدائم  
فى جهنم خالدين فيها أبدا الا من تخيرهم واصطفاهم  
لاسباب اختلف فيها المفسرون . وكانت الجنة ربيعا دائما  
فظهرت بعد الخطيئة الاولى الفصول ، وبعد سقوط  
الانسان تعلمت الحيوانات الضراوة وغدا بعضها يقتات  
على بعضها الاخر وقد كانت من قبلها وادعية ترعى فى  
فردوس أمين ، ويبست الارض ونما فيها الشوك والحسك  
فقدت لا ثمر للانسان طعاما الا بعرق الجبين بعد أن  
كانت سخية دائية القطوف . وانحط البشر وكثرت  
شرورهم حتى أبادهم الله بالطوفان الذى لم ينج منه الا  
نوح وبنوه الثلاثة وزوجات بنيه . وحتى بعد نوح لم يصلح  
حال الانسان بل ساءت حاله وفعاله الا من اهتدوا بالنبين  
ولكن الله وعد ألا يبيد البشر بطوفان جديد وعواصف  
وصواعق وأوبئة ومجاعات وضربات الى ان يحين يوم



القيامة العظيم ، باختصار : خلق الانسان كاملاً ثم تدهور وانحط وسقط عن كماله الاول العديم .

هذه هي قصة الانسان كما رواها « سفر التكوين » في التوراة وقبلها العالم المسيحي لانه يؤمن بالتوراة ايمانه بالانجيل . وقد ظل العالم المسيحي يعتقد الى عهد قريب ان قصة الخليقة كما وردت في الكتاب المقدس « التوراة والانجيل » ليست قصة ، وانما تاريخاً للخليقة تؤخذ كل وقائعه مأخذاً حرفياً بوصفها حقائق ثابتة . وبذلك أمكن تحديد عمر العالم من الانسحاب الواردة في « سفر التكوين » وأعمارها المحددة فيه . وكانت الكنيسة البروتستانتية أشد اهتماماً بالتوراة من الكنيسة الكاثوليكية فاستطاع فقهاؤها أن يحددوا عمر الخليقة ، على أساس تقدير أشر كبير الاساقفة ، أنه ٤٠٠٤ ق.م. وأضاف الدكتور لايتفوت ، نائب مدير جامعة كامبريدج ، اعتماداً على بعض التفاصيل الاخرى ، أن خلق آدم تم في الساعة التاسعة صباحاً يوم ٢٣ أكتوبر من عام ٤٠٠٤ ق.م. ، وأن ذلك كان يوم جمعة ، لان الله « استراح في اليوم السابع » وهو السبت ، بعد أن خلق آخر مخلوقاته وهو « الانسان »

ولم تؤثر ثورة الفلك ، ثورة كوبرنيك وجاليليو ، كثيراً في معتقدات الناس بشأن عمر الخليقة ، لان ثورة الفلك الاولى لم تتعرض لعمر الافلاك ولا لكيفية تكونها ومن بينها الارض . ولم يجد أعلم العلماء صعوبة في الايمان بأن عمر الخليقة كلها لا يتجاوز ٦٠٠٠ سنة تقريباً « منها ٠٠٠ ق.م. و ٢٠٠٠ م » حتى نيوتن مكتشف قانون الجاذبية في القرن الثامن عشر كان يؤمن بحرفية ماورد في التوراة من عمر الخليقة ، وكان يتصور أن الكون كما نجده الان كان بحذايره هو الكون الذي خرج من يد الله وقت الخليقة ، وأن الافلاك كرات قذفت بها يد الله في الفضاء يوم الخليقة

وهي تدور حول محاورها وفي مداراتها من الازل الى الابد .  
وفقا للقانون الذي أودعه الله فيها يوم خلقها ، وهو قانون  
الجاذبية الذي اكتشفه نيوتون بعد ٥٨٠٠ سنة من الخليقة  
ذلك القانون الذي يحفظ كل شيء في مجاله فلا تنصادم  
الافلاك ولا تنهاوى ولا ينفرط عقد النجوم بددا . على الاقل  
هذا كان رأى نيوتن المعلن ( وان كان نيوتن فى خطاب خاص  
للفقيه بنتلى ذكر أن المجموعة الشمسية يمكن أن تكون قد  
تطورت من هبولى بدائية فيها المادة موزعة توزيعا شسبه  
منتظم ) . كان رأى نيوتن المعلن أن الكون لم يتطور وانما  
خلق دفعة واحدة بنفس القوانين التى تحرك أجرامه الى  
الان والى الابد شأنه شأن ساعة كاملة الصنع خلقها الله .  
وأدارها من الازل وهى قد دارت وتدور وستدور الى  
آخر الزمن دون حاجة الى تدخل جديد منه لانه أقامها  
على قوانين مطلقة ثابتة دائمة . وقد وجدت الفلسفة  
العقلانية الشائعة يومئذ في عصر التنوير « القرن ١٨ »  
راحة عظمى في هذا التصور النيوتونى للكون والطبيعة القائم  
على أزلية وأبدية القوانين المطلقة التى تحكم الخليقة . ونفاذ  
هذه القوانين بقوة القصور الذاتى لانه لم يتعارض مع  
الدين الا في تفصيل واحد وهو حدوث المعجزات « التدخل  
الالهى لكسر قوانين الطبيعة » ، وبذلك تصور دعاة التوفيق  
بين العلم والدين ان الله لم يكسر قوانين الطبيعة الا مرة  
واحدة - لتحمل مريم العذراء بالمسيح . وبذلك أمكنهم  
انقاذ الدعاة الاولى في اللاهوت المسيحى وانقاذ العلم  
جميعا . كذلك وجد المجتمع الارستقراطى الاستقرارى  
ونظام الملكية الدستورية فى التصور النيوتونى للكون  
والطبيعة راحة عظمى لانه دعم فكرتهم عن مجتمع ثابت  
القوانين ثابت العلاقات ، الملك فيه بمثابة الساعاتى الأصفر  
الذى يملك ولا يحكم ، والذى لايتدخل أبدا لتغيير مجرى

القوانين الثابتة التي تحكم كل شيء في المجتمع . وفي مثل هذا المجتمع لم يكن هناك مجال للتطور أو للتغير أو للقلق أو للثورات أو للخلق الجديد .

وقد ظهرت بذور التمرد على هذا الكون الاستاتيكي عام ١٧٥٥ حين نشر الفيلسوف كانط كتابه « التاريخ الطبيعي العام ونظرية الفلك : أو بحث في تركيب الكون كله ومنشأه الميكانيكي على الاسس النيوتونية » . وفي هذا الكتاب ذهب كانط الى أن كل النجوم المرئية تنتمي الى مجموعة واحدة هي نهر المجرة ، وأنها جميعا تقع على مستوى واحد تقريبا ، وأنها ترتبط جميعا بوحدة شبيهة بوحدة المجموعة الشمسية . كذلك ذهب كانط أن السدم الأخرى هي مجموعات مختلفة من النجوم موزعة في البعد وهو التفسير الذي قبله الفلك الحديث . وعند كانط أن السدم والنجوم والكواكب والتوابع تكونت أصلا من تجمع مادة أولية موزعة في أرجاء الكون اللانهائي وأن هذا التجمع تم حول المناطق الأكثر كثافة من غيرها . واستخلص من كل هذا أن هناك اتجاها عاما في الكون من الفوضى الى النظام ، وأن هذا التنظيم ظهر أولا وعلى أشده في مركز الكون ولكنه يشيع درجة درجة في حوافه ، وهي عملية تحتاج مكانا لانهايا وزمانا لانهايا لكي تتحقق تماما .

ولم يلتفت أحد الى هذا الكتاب الخطير عند ظهوره ، فقد كان كانط لا يزال في الحادية والثلاثين من عمره عندما أصدره كما أنه لم يكن عالما في الرياضيات أو في الطبيعيات ولم يكن فيلسوفا كما أن قصوره في علم الديناميكا ، ساقه الى أخطاء بينة في تصوره لنشأة الحركة التلقائية في الافلاك كما أن كتاب كانط اشتمل على بعض الخزعبلات الافتراضية كقوله وان سكان الكواكب البعيدة من الشمس أرقى من سكان الكواكب القريبة منها . ومع ذلك فقد كان كتاب



كانط كتابا خطيرا فهو أول محاولة للتحرر من نظرية الخلق المفاجيء والتفكير في تطور المادة الكونية تطورا تدريجيا من مادة أولية غفل أكثر بساطة موزعة في أرجاء الكون بلا نظام ولكن نظرية تطور الكون لم تخرج من حيز الفلسفة وتصبح نظرية علمية الا عام ١٧٩٦ حين أصدر العلامة لابلاس كتابه الخطير « شرح نظام العالم » ، وكان واضحا أن لابلاس لم يكن يعرف ان كانط سبقه الى بعض أفكاره قبل ذلك بأربعين سنة ، وتقوم نظرية لابلاس على « الافتراض السديمي » ، وهو أن المجموعة الشمسية كانت أصلا سديما واحدا موزع المادة ثم انكمش تدريجيا وبالتالي ازدادت سرعة دورانه وقد أدت القوة الطردية من المركز الناجمة عن سرعة الدوران الى انفصال أجزاء منه كانت مخلخلة واقرب الى المحيط وهكذا ولدت الكواكب ، وقد تكررت نفس العملية مع الكواكب فخرجت منها التوابع . ثم أعقب لابلاس كتابه هذا بكتابه العظيم عن « الميكانيكا السماوية » . وقد قابلت الكنيسة نظريات لابلاس بامتنعاض شديد ، ولكنها لم تتصد لاضطهاده لان الكنيسة ، ان لم يكن الدين ذاته ، كانت موضع اضطهاد في عصر الثورة الفرنسية ونابليون الذي كان لابلاس قطبا من أقطابه . وقد ظلت نظريات لابلاس هي النظريات المعتمدة عند العلماء طوال القرن التاسع عشر ، ولكن القرن العشرين عندل بعضها بنظرية تمدد الكون بدلا من انكماشه .

وقد دفع الفكر الديني علم الجيولوجيا في مسار مضاد لمسار علم الفلك . ففي الفلك جعل الفكر الديني الناس يعتقدون في الخلق من العدم ، وفي الخلق المفاجيء ، وفي ثبات الافلاك مادة وصورة على حالها منذ أن صاغتها اليد الالهية ، فأثبت العلم أن كل أفلاك الكون تتحرك وتتغير وتتطور . وقد دفع الفكر الديني الناس الى افتراض

العكس بالنسبة لتكوين الأرض وطبيعتها ، أى جعلهم يتصورون أن الأرض بدأت عمرها القصير الذى لا يتجاوز ٦٠٠٠ سنة بسلسلة من الكوارث الطبيعية والتغيرات المفاجئة ثم سادها الاستقرار . وقد أثبت علم الجيولوجيا أن عمر الأرض طويل يقدر بآلاف الملايين من السنين وأن تطورها كان دائما تطورا بطيئا جدا . وكان أهم سبب للاعتقاد التقليدى فيما أصاب الأرض من تغير مفاجيء فى القديم هو قصة سقوط الانسان وقصة الطوفان .

فى ١٦٨١ - فى عصر نيوتون - نشر القس توماس بيرنيت كتابه فى الجيولوجيا « النظرية المقدسة عن الأرض وذكر منشئها وكل ما أصابها من تغيرات ٠٠ الخ » . وقال بيرنيت فى كتابه أن خط الاستواء كان فى مستوى الكسوف حتى الطوفان « عند ميلتون حتى سقوط الانسان » ، وأن الطوفان جاء نتيجة لان حرارة الشمس فلفت الأرض فانفجرت منها المياه الجوفية وغمرت سطح الأرض ورأى بيرنيت أن الأرض ستعرف كارثة مشابهة قبل حلول يوم القيامة بألف عام . وقد كان هذا القس متحررا الى حد ما لانه كان لا يؤمن بالعقاب الابدى فى جهنم وكان يعتقد أن قصة سقوط آدم قصة رمزية ، حتى اضطر الملك أن يفصله من الخدمة فى ديوانه .

وفى ١٦٩٥ فسر الجيولوجى رودورد الصخور المترسبة بقوله : « ان كرة الأرض كلها تفككت وباشت فى الطوفان ثم ترسبت من هذه الكتلة المختلطة كما يترسب الطين فى السائل » وكان يقول أن الطبقات الجيولوجية المجتوية على حفريات فى القشرة الأرضية ترسبت خلال بضعة شهور . وفى ١٦٩٦ أصدر هويتسون كتابه « نظرية جديدة عن الأرض تثبت أن خلق العالم فى سبعة أيام والطوفان الشامل والحريق العام المذكورة فى الكتاب المقدس تتمشى تماما مع

العقل والفلسفة » . وفى هذه المحاولة للتوفيق بين العلم والدين ذهب هويتسون الى أن أيام الخلق الستة لم تكن أياماً بالمعنى المألوف وإنما كانت أجيالاً ، كذلك فسر الطوفان بأنه نتيجة لمرور مذنّب .

وفى القرن الثامن عشر ظهرت مدرستان فى التاريخ الطبيعى : أحدهما تنسب كل شىء الى الماء والآخرى تنسب كل شىء الى الزلازل والبراكين . وكانت المدرسة المائية فى بحث دائب لجمع آثار الطوفان ولذلك اهتمت بجميع الحفريات فانتفع العلم بالحفريات أكثر مما انتفع من نظريات هذه المدرسة . وفى ١٧٤٩ أصدر العالم الفرنسى العظيم بوفون كتابه « التاريخ الطبيعى » وبه ١٤ نظرية فى الجيولوجيا والبيولوجيا أقامت كلية اللاهوت فى جامعة السوربون وأقعدتها وأعلنت هذه الكلية أن نظريات بوفون « بغیضة ومناقضة لعقيدة الكنيسة » ، ومن هذه النظريات قوله أن الله لم يخلق الجبال والوديان الحالية فهذه من عمل عوامل ثانوية فى الطبيعة قد تعدل من شكل الطبيعة مرة أخرى أما وجهة نظر المسيحية الصحيحة فهى أن الله خلق كل شىء فى اليابسة والبحار والانهار بصورته الحالية فيما عدا البحر الميت الذى تحول بمعجزة تحدث عنها الكتاب المقدس . وانتهى أمر بوفون الى استنكار نظريته واضطر الى نشر اعترافه القائل : « أعلن أنه لم يكن فى نيتى أن أناقض نصوص الكتاب المقدس ، وانى أعتقد اعتقاداً ثابتاً فى صدق كل ما جاء به خاصة بالخلقة سواء من حيث الترتيب الزمنى أو من حيث الوقائع . وأنا أسحب كل ما قلته فى كتابى خاصة بتكوين الارض واسحب بوجه عام كل ما جاء به مناقضاً للقصة الموسوية . » ثم جاء العلامة الجيولوجى الانجليزى هتون ونشر كتابه « نظرية الارض » عام ١٧٨٨ ثم وسع كتابه فى ١٧٩٥ وأعلن أن نفس



العوامل الطبيعية التي تغير الان من تضاريس القشرة الارضية كالزلازل والبراكين وعوامل التعرية كانت فعالة في قديم الزمن وهي العوامل التي تغير الشطآن وتزيد أو تقلل من ارتفاع الجبال وترفع أحواض المحيطات أو تخفضها الخ . . ورغم أن هتون أخطأ في تفسير اختفاء القسارات فنسبته الى التعرية الا أنه ، ومن بعده تلميذه بلايفير ، هما واضعا أسس الجيولوجيا الحديثة . وقد استقبل الرأي العام المحافظ في انجلترا نظريات هتسون وتلميذه بسخط شديد في الظاهر لانه يتعارض مع قصة الخلق الموسوية ولكن حقيقة الامر هي أن ثورة الجيولوجيا فهمت على أنها جزء من الثورة العامة التي اجتاحت المجتمعات الأوروبية في عصر الثورة الفرنسية واستهدفت نسف دعائم المسيحية وتقويض أركان الكنيسة لان الكنيسة استخدمت العقيدة المسيحية لتثبيت اقدام الاقطاع والملكيات المستبدة ولتحول دون مولد مجتمع الطبقات المتوسطة . في نظر المحافظين كان كل اجتهاد علمي يزعم ايمان الناس بحرفية ما جاء في الكتاب المقدس هو الطريق الى اعادة توزيع الملكية والى حكم الجيلوتين .

## فهرس

صفحة

|     |                               |
|-----|-------------------------------|
| ٧   | ... .. رحلة فى الماضى والحاضر |
| ١٧  | ... .. الوجودية بلا دموع      |
| ٢٢  | ... .. ضيف عظيم               |
| ٥٠  | ... .. صديقان كبيران          |
| ٦٢  | ... .. فى فلسفة الفن          |
|     | جان جينيه :                   |
| ٦٩  | ١ - السود                     |
| ٩٣  | ٢ - الخادما                   |
| ١١٢ | ٣ - الشرفه                    |
| ١٤٢ | ٤ - مرايا الشر السبع          |
|     | برتراند رسل :                 |
| ١٦٠ | ١ - الطب والعفاري             |
| ١٦٧ | ٢ - ثورة الفلك                |
| ١٧٦ | ٣ - عمر الارض                 |





# وكلاء اشتراكات مجلات دارالكتاب

**THE ARABIC PUBLICATIONS  
DISTRIBUTION BUREAU  
7, Bishopsthorpe Road  
London S.E. 26  
ENGLAND.**

انجلترا :

**M. Miguel Maccul Cury.  
B. 25 de Maroc, 994  
Caixa Postal 7406,  
Sao Paulo. BRASIL.**

البرازيل :





## هذا الكتاب

الدكتور لويس عوض واحد من كبار النقاد العرب المعاصرين ، وهو كاتب واسع الثقافة عميق التجربة قادر على الوصول بأفكاره الى جماهير عريضة من القراء ، وللدكتور لويس عدد كبير من الكتب الهامة التي سدت فراغا واضحا في المكتبة العربية، وتجمع هذه الكتب بين الثقافة الادبية والثقافة السياسية والاجتماعية ، ومن بين الكتابات الممتازة التي اهتم الدكتور لويس عوض بتقديمها الى القارئ العربي تلك الكتابات التي تتصل بعرض الثقافة الاوروبية المعاصرة وتفسيرها والقاء الضوء عليها، سواء كان ذلك عن طريق رحلة ثقافية يقوم بها لويس عوض الى أوروبا ، أو عن طريق مجموعة من الدراسات المختلفة للاعمال الادبية والشخصيات الفكرية البارزة في أوروبا المعاصرة . وكتابات لويس عوض في هذا الميدان هي امتداد خصب لكتابات العقاد و طه حسين وغيرهما من اعلام الجيل الاول، حيث حرص هذا الجيل الرائد على تقديم الفكر الاوروبي للقارئ العربي حتى يتوفر بذلك للعقل العربي نافذة مفتوحة على افكاره وثقافته واتجاهاته المختلفة .

وهذا الكتاب الجديد الذي يقدمه « كتاب الهلال » اليوم حلقات هذه السلسلة الممتازة التي بدأها الدكتور لويس عوض من عشر سنوات والتي حرص فيها على تقديم الفكر الغربي الغربية في صورة واضحة مشرقة عميقة الى القارئ العربي



0254827

مكتبة الإسكندرية